Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

G182/103

ताल परिचय

भाग-2

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौली
वाराणसी-5

न्थालय
, वाराणसी-५
-/ 103A

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(उ० प्र० माध्यमिक शिक्षा परिषद् द्वारा इन्टरमीडिएट के लिए स्वीकृत)

आम्नाय-ग्रन्थालय, भरतमिलि, करौंदी वाराणसी-5

ताल परिचय

भाग २

(माध्यमिक शिक्षा परिषद्, उत्तर प्रदेश के इन्टरमीडिएट, प्रयाग सङ्गीत समिति के तृतीय तथा चतुर्थ वर्ष, गांधर्व महाविद्यालय मण्डल के तृतीय वर्ष तथा किसी भी अन्य समकक्ष परीक्षा के लिए तबले का पूर्ण क्रियात्मक तथा शास्त्र का परिचय)

लेखक

श्री गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव

बी० ए०, एम० म्यूज०, सङ्गीत आचार्य, ताल मणि,

(भूतपूर्व प्राध्यापक, प्रयाग संगीत समिति, इलाहाबाद)

प्रवक्ता, सङ्गीत विभाग

ठा० देव सिंह बिष्ट महाविद्यालय, नैनीताल

प्राप्ति स्थान

सङ्गीत सदन प्रकाशन

साउथ मलाका, इलाहाबाद

षष्टम आवृत्ति १९७८] [मूल्य रु० ३'७५ मात्र

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

प्रकाशकः —
रूबी प्रकाशन
नैनीताल

आम्नाय-ग्रन्थालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

(सर्वाधिकार लेखकाधीन)

प्राप्ति स्थानः—
संगीत सदन प्रकाशन
साउथ मलाका
इलाहाबाद

मुद्रकः—
संगीत प्रेस, फोन ३९७९
८८, साउथ मलाका
इलाहाबाद

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

आर्य-पुस्तकालय,
भरतनिधि, करौंदी
वाराणसी-5

दो शब्द

ताल-परिचय के द्वितीय भाग को आज सङ्गीत के विद्यार्थियों तथा जिज्ञासु-प्रेमियों के सम्मुख उपस्थित करते हुये हमें अत्यन्त प्रसन्नता हो रही है। इस पुस्तक के प्रथम भाग को जिस रुचि से विद्यार्थी-वर्ग ने अपनाया है, उसी के फलस्वरूप द्वितीय भाग को भी प्रकाशित करने का साहस कर रहा हूँ। हमें आशा ही नहीं, पूर्ण विश्वास है कि इस पुस्तक से भी विद्यार्थी वर्ग समान रूप से लाभान्वित होगा।

इस पुस्तक में उत्तर प्रदेश के माध्यमिक शिक्षा परिषद के इन्टरमीडिएट, प्रयाग सङ्गीत समिति, इलाहाबाद के तृतीय तथा चतुर्थ वर्ष, गांधर्व महाविद्यालय मन्डल, बम्बई के तृतीय वर्ष तक तथा इसके समकक्ष किसी भी परीक्षा के लिये पर्याप्त शास्त्र तथा क्रियात्मक अङ्गका समावेश किया गया है। ऐसा करने में सम्भव है, किसी भी पाठ्यक्रम से कुछ अधिक सामग्री हो गई हो, परन्तु वह प्रत्येक स्थिति में विद्यार्थियों के लिये लाभप्रद ही सिद्ध होगा। पुस्तक लिखते समय सदा परीक्षार्थियों की आवश्यकताओं तथा कठिनाइयों को ध्यान में रक्खा गया है। अतः पारिभाषिक शब्दों, ताल-रचना के सिद्धांतों तथा भारतीय सङ्गीत के इतिहास को सरल व स्पष्ट शब्दों में आवश्यकतानुसार उदाहरण सहित लिखने का प्रयास किया गया है। पाठ्यक्रम में दिये हुये प्राचीन तथा आधुनिक युग के सभी सङ्गीत महारथियों की जीवनियाँ, परीक्षोपयोगी कुछ निबन्ध तथा प्रत्येक अध्याय के अन्त में विषय पर पूछे जाने वाले अधिकाधिक उपयोगी प्रश्नों को देकर पुस्तक को अधिक से अधिक उपयोगी बनाने का प्रयत्न किया गया है। इसमें आप प्रथम भाग के कुछ विषयों की पुनरावृत्ति भी पायेंगे। वह केवल इसीलिए कि वे विषय इन्टर व चतुर्थ वर्ष के परीक्षार्थियों के लिये उतने ही महत्व के हैं, जितने उसके पहले के विद्यार्थियों के लिये। यह अवश्य है कि उनका स्तर ऊँचा कर दिया गया है।

क्रियात्मक खन्ड में तीनताल, झपताल, एकताल, चारताल, सूलताल, धमार आदि तालों में आवश्यकतानुसार पेशकारा, कायदे, पल्टे, रेले, परन तथा टुकड़े आदि दिये गये हैं। इसके अतिरिक्त ताल-वर्णन वाले अध्याय में प्रारम्भ

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

मे अब तक के तालों को दे दिया गया है, जिसकी आवश्यकता बहुधा पड़ा करती है। लेखक स्वयं तबले का एक विद्यार्थी है और वर्षों से एक विद्वान गुरु की छत्र छाया में रहकर तबला-वादन सीखने के अतिरिक्त विषय के गूढ़ तत्वों को समझने का भी प्रयत्न करता रहा है और उसकी यह हार्दिक इच्छा है कि वह अपने पाठकों को अधिक से अधिक अपने सञ्चित अनुभवों से लाभान्वित करे।

इस पुस्तक को लिखने में मैंने जिन पुस्तकों का उपयोग किया है, उनके लेखकों के प्रति तथा अपने उन शिष्यों के प्रति जिन्होंने इस पुस्तक की पांडुलिपि तैयार करने में सहयोग दिया है, आभारी हूँ। अपने पूज्य गुरू, प्रो० लाल जी श्रीवास्तव, जिनकी शिष्यता में रहकर मैं इस विषय को कुछ समझने और लिखने योग्य हो सका हूँ तथा समयानुसार निर्देशन ने ही पुस्तक को प्रस्तुत रूप दिया है, का सदा आभारी रहूँगा।

इस पुस्तक से विद्यार्थियों, सङ्गीत प्रेमियों तथा अध्यापकों को जितनी अधिक सहायता मिल सकेगी, मैं अपना परिश्रम उतना ही अधिक सफल समझूँगा। पुस्तक को अधिक उपयोगी बनाने के लिए प्रत्येक सुझाव तथा त्रुटि का मैं हृदय से स्वागत करूँगा।

इलाहाबाद — गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव
११-८-१९६५

षष्टम संस्करण

ताल परिचय भाग २ की इस नवीन तथा परिवर्धित संस्करण को पाठकों के सम्मुख रखते हुये मुझे बहुत सन्तोष और प्रसन्नता हो रही है। तबले के विद्यार्थियों, प्रेमियों तथा अध्यापकों ने इसे जो अपनाया है, वही मेरे श्रम का पारिश्रमिक है। मेरे मित्रों ने जब कभी भी कोई सुझाव दिया है, उसका मैंने स्वागत किया है और भविष्य में करता रहूँगा। इस संस्करण में बहुत से सुधार विद्यार्थियों के हित को ध्यान में रखते हुये किये गये हैं, आशा है यह संस्करण और अधिक उपयोगी सिद्ध होगा।

डी० यस० बी० महाविद्यालय, — लेखक
नैनीताल
१५-२-७८

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

विषय-सूची

शास्त्र-खंड

प्रयाग सङ्गीत समिति इलाहाबाद का तृतीय तथा चतुर्थ वर्ष का तथा उत्तर प्रदेश इन्टरमीडिएट बोर्ड का पाठ्यक्रम।

ताल वर्णन

तीन ताल, झपताल, एक ताल ... १७
चारताल, दादरा ताल सूलफाक ... १८
तीवरा, दीपचन्दी, कहरवा, ... १९
तिलवाड़ा, धुमाली ... २०
रूपक, कव्वाली, खेमटा, ... २१
झूमरा, आड़ाचारताल ... २२
धमार, अद्धाताल, जत ताल, ... २३
टप्पा, पंजाबी ताल, ... २४
गजझम्पा, मत्त, पंचम सवारी, शिखर ताल, ... २५
पश्तो ... २६

भारतीय वाद्य और उनका वर्गीकरण २७

पारिभाषिक शब्द

सङ्गीत, आन्दोलन, ... ३०
श्रुति ... ३१
स्वर, सप्तक, ... ३२
आरोह-अवरोह, ... ३३
ताल, बोल, ठेका, आवर्तन, ... ३४
प्रकार (किस्म), कायदा ... ३५
पल्टा, रेला ... ३६
तिहाई, दमदार, ... ३७
बेदमदार तिहाई, मुखड़ा-मोहरा, मुखड़ा, ... ३८
टुकड़ा, परन ... ३९

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

उठान, सम	...	४०
ताली, खाली, पेशकारा	...	४१
चाला, गत, फरमाइशी चीज़	...	४२
एकहत्थी परन, चक्करदार परन	...	४३
लग्गी	...	४४
बाँट, लड़ी	...	४५
तिपल्ली, चौपल्ली	...	४६
नौहक्का	...	४७
साथ	...	४८
ताल रचना के सिद्धान्त	...	४९
गीत और उनके प्रकार, ध्रुपद, धमार	...	५३
ख्याल, विलम्बित ख्याल, द्रुत ख्याल	...	५४
ठुमरी, टप्पा, भजन, गीत	...	५५
तराना, लक्षण गीत, होली	...	५६
तबले का जन्म	...	५७
तबले के विभिन्न घराने और उनकी वादन शैलियाँ		
दिल्ली घराना	...	५९
अजराड़ा घराना	...	६१
लखनऊ घराना	...	६३
फरुक्खाबाद घराना	...	६४
बनारस घराना	...	६६
पञ्जाब घराना	...	६९
ताल के दस प्राण	...	७१
लयकारी		
ठाह, अधगुन	...	७६
दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड़	...	७७
कुआड़, बिआड	...	७८

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

लयकारी लिखने की विधि ... ७९
तालों को टेढ़ी लयकारी में लिखने की विधि ... ८१
विभिन्न लयकारियों में तालों का प्रारम्भिक स्थान निकालना ... ८३
गणित द्वारा लयकारियों का प्रारम्भिक स्थान निकालना ... ८४
मृदङ्ग-एक अध्ययन ... ८६
दक्षिण भारतीय ताल पद्धति ... ९३
भारतीय सङ्गीत का इतिहास
आदि काल ... ९९
प्राचीन काल ... १००
मध्यकाल, पूर्व मध्यकाल ... १०२
उत्तर मध्यकाल ... १०३
आधुनिक काल ... १०५
जीवनियाँ
शारङ्गदेव ... १०९
अमीर खुसरो ... ११०
गोपाल नायक ... १११
अमर सङ्गीतज्ञ तानसेन ... ११२
विष्णु नारायण भातखन्डे ... ११४
विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ... ११७
उस्ताद अहमदजान थिरकवा ... ११९
श्री कठे महाराज ... १२१
निबन्ध
सङ्गीत में लय और ताल ... १२३
सङ्गीत सम्मेलन ... १२५
तबला सोलो के लिए तालों का निर्वाचन ... १२८

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

शास्त्रीय संगीत को अधिक लोकप्रिय बनाने के उपाय ... १३१
यदि सङ्गीत ताल रहित होती ? ... १३३

क्रियात्मक-खण्ड

तीन ताल
कायदे ... १३६
पेशकारा ... १५३
टुकड़े ... १५६
परन ... १६१
लोम-विलोम, गते ... १६८
रेले, तिहाइयाँ ... १७०
झपताल
कायदे ... १७२
टुकड़े ... १७७
परन ... १८०
रेले ... १८४
तिहाइयाँ ... १८६
एकताल
कायदे ... १८७
मोहरे, टुकड़े ... १९२
परनें ... १९४
रूपक ताल
कायदे ... १९८
टुकड़े ... २०५
परनें ... २०६
तिहाइयाँ ... २०८
चारताल
टुकड़े ... २०९

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

परनें ... २१०
रेले ... २१५
तिहाइयां ... २१५
धमार ताल
प्रकार, मुखड़े ... २१६
टुकड़े ... २१७
परनें ... २१९
तिहाइयां ... २२३
सूलफ़ाक ताल
प्रकार, मुखड़े ... २२४
टुकड़े ... २२५
परनें ... २२५
तिहाइयां ... २२७
आड़ाचार ताल
कायदे ... २२८
मुखड़े ... २३२
टुकड़े ... २३३
परनें ... २३४
तिहाइयां ... २३५
ताल कहरवा
बांट और लग्गी ... २३६
ताल दादरा
प्रकार और लग्गी ... २३८

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

यू० पी० बोर्ड इन्टर परीक्षा-पाठ्यक्रम

वाद्य सङ्गीत (तबला और पखावज)

दो लिखित प्रश्न पत्र २५, २५ अङ्कों के होंगे, समय तीन घन्टे होंगे। क्रियात्मक परीक्षा ५० अङ्कों का होगा। दोनों लिखित परीक्षाओं में न्यूनतम अङ्क १६ आना चाहिये और क्रियात्मक में १५। परन्तु विद्यार्थी को उत्तीर्ण होने के लिए यह आवश्यक नहीं है कि वह न्यूनतम अङ्क प्राप्त कर लें वरन उसे लिखित और क्रियात्मक दोनों में ३३ अङ्क पाना आवश्यक है।

सङ्गीत विज्ञान

प्रथम प्रश्न पत्र — २५ अङ्कों का

निम्नलिखित शब्दों की व्याख्या—

ओवरटोन, तरप, चिकारी, खरज, तोड़ा, तिहाई, जमजमा।

पेशकारा, टुकड़ा, परन, तिहाई, मुख्य लयकारियाँ और उससे सम्बन्धित लयकारियाँ।

भारतीय विभिन्न वाद्यों का पूर्ण ज्ञान, वाद्य के विभिन्न अङ्गों का विशेष रूप से अध्ययन तथा अपने वाद्य को मिलाने का पूर्ण ज्ञान।

द्वितीय प्रश्न-पत्र — २५ अङ्कों का

सङ्गीत का इतिहास और शैली का अध्ययन —

Rthymic patterns of the tals including different layas prescribed.

विभिन्न लयकारयों का निर्माण

विभिन्न तालों तथा पेशकारा, मुखड़ा, टुकड़ा आदि को ताललिपि पद्धति में लिखने की क्षमता।

किसी भी ताल के कुछ बोलों को देखकर उस ताल को पहचान लेने की योग्यता, विभिन्न बाज, (दिल्ली, बनारस आदि)

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

सङ्गीत सम्बन्धी विषयों पर निबन्ध लिखने की योग्यता।

सङ्गीत का संक्षिप्त इतिहास, भारतीय सङ्गीत के निम्न विद्वानों की जीवनियाँ तथा देन।

सारङ्गदेव, तानसेन, अमीर खुसरू, भातखन्डे, विष्णु दिगम्बर तथा गोपाल नायक।

क्रियात्मक अधिकतम अङ्क ५०

१—निम्नलिखित ताल सोलो वादन के लिए हैं। परीक्षार्थी को इनके बोल (ठेका, पेशकारा, परन, टुकड़ा, तिहाई आदि) आने चाहिये कि पाँच मिनट तक वादन कर सके। एक ही बोल की पुनरावर्ति नहीं होनी चाहिये, परन्तु वही बोल भिन्न लयकारियों में बजाया जा सकता है। ठेका का पुनरावर्तन अवश्य किया जा सकता है।

दादरा, कहरवा, रूपक, दीपचन्दी, तीनताल, झपताल, एकताल, चारताल, धमार, झूमरा, आड़ाचारताल, तीवरा, सुलफाक, गजझम्पा, सवारी, खेमटा और मत्ततात।

२—परीक्षार्थी को निम्नलिखित तालों में सङ्गति करने की क्षमता होनी चाहिये—

दादरा, कहरवा, तीनताल, रूपक, दीपचन्दी, झपताल, एकताल, चारताल और धमार।

३—परीक्षार्थी में अपने वाद्य को ठीक ढङ्ग से स्वर में मिला लेने की योग्यता होनी चाहिये।

४—विभिन्न लयकारियों का ज्ञान जैसे २ में ३, ३ में २, ३ में ४ और ४ में ३।

नये टुकड़े और मुखड़ों को परीक्षक के सम्मुख बजाने की क्षमता होनी चाहिये।

परीक्षक द्वारा कहे गये बोलों को अपने वाद्य पर निकालने की योग्यता।

परीक्षार्थी को ठुमरी के साथ सङ्गत करने की योग्यता होनी आवश्यक है जिसमें वह विभिन्न लग्गी-लड़ियों का प्रयोग कर सके।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(प्रयाग सङ्गीत समिति, इलाहाबाद का पाठ्यक्रम)

तृतीय वर्ष

तृतीय वर्ष की क्रियात्मक परीक्षा १०० अंकों की और लिखित ५० अंकों की।

क्रियात्मक—(१) लय ज्ञान विशेष—दून, तिगुन, चौगुन और आड़ लयों को ताली देते हुये अंक बोल कर दिखाना।

(२) अपना वाद्य मिलाने का ज्ञान। गीतों के साथ तबला बजाना।

(३) लिपि में लिखे बोलों और टुकड़ों आदि को देखकर बोलना और बजाना।

(४) पिछले तालों और उनकी सभी बातों को दुहराना, हाथ की सफाई और तैयारी पर ध्यान रखना, कुछ आगे के काम—तीनताल में अन्य सुन्दर मुखड़े, मोहरे, तीहे, कायदे, पल्टे, रेले, टुकड़े, परन, ठेके की क़िस्में और सरल गत। झपताल, एकताल और चारताल में भी नये सुन्दर मुखड़े, मोहरे, तीहे, किस्में, कायदे, पल्टे, २ रेले, १ गत और २ परन। दादरा और कहरवा की किस्में, २ मोहरे २ मुखड़े और २ तीहे। सूलताल और तीवरा में अन्य सुन्दर २ मुखड़े, २ तीहे, २ टुकड़े और २ परन। दीपचन्दी में ठेके की किस्में, २ मोहरे, २ मुखड़े और २ टुकड़े।

(५) नये ताल—आड़ाचार ताल, धमार, रूपक, धुमाली और झूमरा तालों का ठाह लय में सुन्दरता सहित तबले पर साफ-साफ बजाना। प्रथम-द्वितीय वर्षों के तालों को तिगुन की लय में ताली देकर बोलना।

शास्त्र – सभी तालों के ठेकों को ठाह, दून, तिगुन, चौगुन में लिखना और उनके परन-टुकड़ों आदि को भी लिखना।

(२) परिभाषायें और विषय – सङ्गीत, गत, आड़, बाँट, तबले के १० वर्ण, पखावज के अङ्गों का ज्ञान, आंटे का उद्देश्य, तबले और पखावज की तुलना और उनका विस्तृत इतिहास, तबला मिलाने की विधि। तबले क

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

विभिन्न वाज, जातियों का अध्यन तथा चतस्त्र, तिस्त्र, मिश्र, खन्ड तथा सङ्कीर्ण जातियों की परिभाषा ।

(३) पखावज के विद्यार्थियों को तबले के अंगों तथा वर्णों का ज्ञान और तबले के विद्यार्थियों को मृदङ्ग के अङ्गों तथा वर्णों का ज्ञान ।

(४) सङ्गीत सम्बन्धी निबन्ध लिखने का ज्ञान, जैसे तबला वादक के गुण व दोष, भारतीय जीवन में सङ्गीत, भारतीय वाद्य तथा तबला ।

चतुर्थ वर्ष

क्रियात्मक—(१) लय ज्ञान—ताल द्वारा विभिन्न लय दिखलाना—१ मात्रा में २ मात्रा तोलना, २ में १, १ में ३, ३ में ४, ४ में ३, ४ में ३ (पौन गुन) । कुछ अन्य कठिन मात्रा विभागों का अभ्यास ।

(२) तालिपि देखकर बोल, टुकड़े परन आदि निकालना और किसी के द्वारा परन आदि बजाते हुए उनको ताल-लिपि में लिखना ।

(३) तबला मिलाने का अभ्यास, गीतों, गतों और लहरों के साथ विभिन्न द्रुत, मध्य तथा विलम्बित लय के तालों में तबला बजाना और कुछ सरल तालों में सङ्गति करना ।

(४) पिछले तालों में विशेष सफाई और तैयारी तथा कुछ आगे का काम उदाहरणार्थ तीनताल, झपताल, एकताल, और चारतालों में कुछ सुन्दर किस्में मुखड़े-उठान, तीहे, मोहरे, कायदे, पल्टे, रेले, टुकड़े, परन और गत तथा कुछ विभिन्न मात्राओं की तिहाइयां और चक्करदार टुकड़े, तीनताल, झपताल और एकताल में पेशकारे का काम भी । चारताल में कुछ स्वतन्त्र रेले और दादरा, कहरवा में लग्गियां-लड़ियां और तबियतदारी । सूल और तीवरा में कुछ अच्छे मुखड़े, मोहरे, टुकड़े, परन और स्वतन्त्र रेले । दीपचन्दी में नये मोहरे, मुखड़े और टुकड़े । झूमरा और तिलवाड़ा में छोटे सुन्दर मोहरे । रूपक, धमार और आड़ा-चारताल में कुछ किस्में, मोहरे, २ तीहे और २ मुखड़े । नृत्य के बोलों का ज्ञान ।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(५) नये ताल – सवारी (१५ मात्रा की), टप्पा, अद्धा, पञ्जाबी, मत्त, जत, गजझम्पा के ठेकों को केवल ठाह में बजाने का और ताल सहित बोलने का अभ्यास।

(६) तबले के विद्यार्थियों को तीनताल, झपताल, एकताल, आड़ा चार ताल तथा रूपक में स्वतन्त्र वादन (सोलो) बजाने का अभ्यास तथा मृदङ्ग के विद्यार्थियों को चारताल, सूलताल, तीवरा तथा धमार में स्वतन्त्र वादन करने का ज्ञान होना चाहिये ।

शास्त्र—पिछले और इस वर्ष के तालों को ताललिपि में लिखना। उक्त छठे अनुच्छेद में दिये तालों की दून, तिगुन, चौगुन और आड़ में लिखने का अभ्यास। विभिन्न परन, टुकड़ों आदि को भी ताललिपि में लिखना। भातखन्डे लिपि का भी ज्ञान।

(२) पिछले वर्षों के सभी पारिभाषिक शब्दों का सूक्ष्म अध्यन तथा उनका क्रियात्मक महत्व, ताल के दस प्राण और उनका भारतीय सङ्गीत में महत्व, पेशकारा तथा उनका प्रयोग, साथ सङ्गत, लग्गी, लड़ी, फारमाइशी चक्करदार परन, चक्करदार टुकड़ा आदि का भी ज्ञान। विभिन्न मात्रा से तिहाई बनाकर ताललिपि में लिखने का ज्ञान होना चाहिये ।

(३) गणित द्वारा विभिन्न तालों की दुगुन, तिगुन, आड़ तथा कुआड़ प्रारम्भ करने के स्थान को निकालने का ज्ञान तथा उनको ताल लिपि में लिखने का ज्ञान होना चाहिये।

(४) समान मात्रा वाले तालों का तुलनात्मक अध्ययन।

(५) सङ्गीत सम्बन्धी सूक्ष्म विषयों पर निबन्ध लिखने की क्षमता होनी चाहिये।

(६) जीवनियाँ – विष्णु दिगम्बर पलुस्कर, विष्णुनारायण भातखन्डे, तानसेन, अमीर खुसरू, अहमद जान थिरकवा, कन्ठे महाराज।

(७, विष्णुदिगम्बर तथा भातखन्डे ताललिपि पद्धतियों का सूक्ष्म तथा तुलनात्मक अध्ययन तथा उनके गुण व दोष।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताल वर्णन

१—तीन ताल

यह तबले की अत्यन्त प्रचलित ताल है। इस ताल का प्रयोग तबले पर सोलो (स्वतन्त्र वादन) बजाने में अधिक किया जाता है। मसीदखानी, रज़ाखानी गत, छोटे ख्याल और तराने अधिकतर तीन ताल में होते हैं। नृत्य में तीनताल का प्रयोग खूब होता है। मुख्यतः यह मध्यलय तथा द्रुतलय की ताल है।

मात्रा १६, विभाग ४, ताली १, ५, १३ पर तथा खाली ९ पर।

धा धि धि धा | धा धि धि धा | धा ति ति ता | ता धि धि धा |
× २ ० ३

२—झपताल

तबले की प्रचलित तालों में से झपताल भी एक है। इस ताल में सोलो बजाने के अतिरिक्त ख्याल और गतें भी गायी-बजायी जाती हैं। इसका प्रयोग बहुधा मध्य लय में किया जाता है, परन्तु कभी-कभी विलम्बित लय में ख्याल भी झपताल में सुना जाता है। कत्थक नृत्य में भी इस ताल का प्रयोग किया जाता है।

मात्रा १०, विभाग ४, ताली १, ३, ८ पर तथा खाली ६ पर।

धी ना | धी धी ना | ती ना | धी धी ना |
× २ ० ३

३—एक ताल

यह बड़े ख्याल के साथ संगत करने की बहुत ही प्रचलित तबले की ताल है। इसका निर्माण ख्याल की गायकी के जन्म के बाद हुआ। इसे विलम्बित, मध्य तथा कभी-कभी द्रुत लय में भी बजाया जाता है। इसमें पेशकारा, कायदा, टुकड़ा, रेला, परन सभी कुछ बजाया जाता है। यह ताल सोलो और संगत दोनों के लिए उपयुक्त है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

मात्रा १२, विभाग ६, ताली १, ५, ९, ११ पर तथा खाली ३, ७ पर।

धि धि | धागे तिरकिट | तू ना | कत ता | धागे तिरकिट धी ना |

× ० ० ३ ३ ४

४—चार ताल

चार ताल पखावज की एक मुख्य ताल है। इसका प्रयोग प्राचीन काल के ध्रुपद अंग की गायकी के साथ किया जाता है। इसके मात्रे, ताली, खाली तथा विभाग सब एक ताल के ही समान हैं। यह ताल पखावज पर स्वतन्त्र वादन के लिए भी उपयुक्त है। इसके बोल खुले और जोरदार होते हैं। इस ताल में चार ताली होने के कारण, सम्भवतः इसका नाम चारताल पड़ा।

मात्रा १२, विभाग ६, ताली १, ५, ९, ११ पर तथा खाली ३ और ७ पर।

धा धा | दि ता | किट धा | दि ता | तेटे कता | गदि गन |

× ० २ ० ३ ४

५—दादरा ताल

दादरा भाव संगीत, लोकगीत, फिल्मी गीतों तथा भजनों के साथ संगत करने की अत्यन्त प्रचलित ताल है। दादरा एक विशेष प्रकार की गायकी का भी नाम है। यह एक चञ्चल प्रकृति की ताल है। इसे तबले के अतिरिक्त ढोलक, खोल और नाल पर भी सुन्दरता से बजाया जाता है। इस ताल में ठेके के प्रकारों के साथ-साथ लग्गी और लड़ियाँ भी बजाई जाती हैं।

मात्रा ६, विभाग २, ताली १ पर तथा ४ पर खाली।

धा धी ना | ना ती ना | या धा धी ना | धा ती ना |

× ० × ०

६—सूलफाक ताल या सूल ताल

सूलताल पखावज की ताल है। यह ध्रुपद अंग की प्राचीन गायकी के साथ संगत करने की ताल है। पखावज पर स्वतन्त्र वादन में भी इसका प्रयोग होता

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

है चारताल के समान इसमें भी परन, रेले चक्करदार परनें आदि बजाई जाती हैं। इसका प्रयोग प्रायः मध्य लय में ही किया जाता है।

मात्रा १०, विभाग ५, ताली १, ५, ७ पर और ३, ९ पर खाली।

धा धा | दि ता | किट धा | तेटे कता | गदि गन |

× ० २ ३ ०

७—तीवरा ताल

यह भी पखावज की ताल है और इसकी सम्पूर्ण विशेषतायें चार ताल के ही समान है। इस ताल में खाली नहीं होती।

मात्रा ७, विभाग ३, ताली १, ४ और ६ पर।

धा दि ता | तेटे कत्ता | गदि गन |

× २ ३

८—दीपचन्दी ताल

यह ठुमरी तथा होरी के साथ संगत करने की ताल है। चूंकि यह ताल सोलो बजाने के लिए उपयुक्त नहीं है, अतः इसमें कायदे, पेशकारे, परन आदि नहीं बजाये जाते। केवल छोटे-छोटे मोहरे, मुखड़ों का ही कभी-कभी प्रयोग किया जा सकता है। ठुमरी में बढ़त के समय दीपचन्दी ताल को छोड़कर तीन ताल में कहरवा छन्द का प्रयोग करते हैं और उसके बाद लग्गी और लड़ियां बजाते हैं। इस ताल का प्रयोग मध्य लय में ही किया जाता है।

मात्रा १४, विभाग ४, ताली, १, ४, ११ पर तथा ८ पर खाली।

धा धि ऽ | धा धा ति ऽ | ता ति ऽ | धा धा धि ऽ |

× २ ० ३

९—कहरवा ताल

भाव संगीत, लोक संगीत तथा फिल्मी संगीत के साथ संगत की यह बहुत ही लोक-प्रिय ताल है। इसका प्रयोग तबले, ढोलक, नाल तथा खोल वाद्यों पर होता है। यह एक चंचल प्रकृति की ताल है। इसमें लग्गी, लड़ी तथा

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ठेके की किस्मों का प्रयोग होता है। सोलो वादन के लिए उपयुक्त ताल न होने के कारण इसमें पेशकारे, कायदे, परन, टुकड़े आदि नहीं बजाये जाते।

मात्रा ८, विभाग २, ताली १ पर और खाली ५ पर।

धा गे न ति | न क धि न |

× ०

१०—तिलवाड़ा ताल

तबले की इस ताल का प्रयोग बड़े ख्याल के साथ संगत करने में किया जाता है। अतः यह केवल विलम्बित लय में ही बजाया जाता है। मात्रा, ताली, खाली और विभाग आदि में यह ताल तीनताल के ही समान है। इस ताल में कभी-कभी छोटे-छोटे मोहरे-मुखड़े बजाये जा सकते हैं।

मात्रा १६, विभाग ४, ताली १, ५, १३ पर और खाली ९ पर।

धा तिरकिट धि धि | धा धा ति ति | ता तिरकिट ति ति | धा धा धि धि |

× २ ० ३

११—धुमाली ताल

दादरा तथा कहरवा ताल के समान धुमाली आधुनिक संगीत के साथ संगत करने की ताल है। अन्य विशेषतायें भी इन्हीं तालो के समान हैं। परन्तु उन तालों की अपेक्षा यह कुछ विलम्बित लय में बजायी जाती है तथा इसकी प्रकृति भी कुछ गम्भीर है।

मात्रा ८, विभाग ४, ताली १, ३, ७ पर तथा ५ पर खाली।

पहला प्रकार—

धि धि | धा ति | त्रक धि | धागे त्रक |

× २ ० ३

दूसरा प्रकार—

धा धि | ता ति | त्रक धि | धागे त्रक |

× २ ० ३

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

१२—रूपक ताल

यह तबले की ताल है। इसका प्रयोग सोलो बजाने में किया जाता है। ख्याल अङ्ग की गायकी तथा तन्त्र वाद्यों में मसीदखानी गतें आदि भी रूपक में बजाई जाती हैं। आज कल भाव सङ्गीत और भजनों में भी इस ताल का प्रयोग किया जाता है। इसमें पेशकारा, टुकड़ा, परन आदि सभी चीजें बजाई जाती हैं। कुछ लोगों के मतानुसार तीवरा ताल के समान इसमें भी खाली नहीं होती। परन्तु अधिकतर लोग इसकी पहली मात्रे पर ही खाली मानते हैं। शास्त्रीय नियमानुसार प्रत्येक ताल की पहली मात्रे पर उस ताल का सम होता है, अतः एक ही स्थान पर सम और खाली दोनों आना सम्भव नहीं है। परन्तु इस ताल के बोलों के गठन के अनुसार प्रायोगिक दृष्टि से पहली मात्रे पर खाली ही दिखाई जाती है।

मात्रा ७, विभाग ३, तालीं ४ और ६ पर तथा १ पर खाली।

ती ती ना | धी ना | धी ना |
० १ २

१३—कव्वाली ताल

कव्वाली एक विशेष प्रकार की गायन-शैली का भी नाम है। इस गायकी को ठुमरी या गजल की श्रेणी में रख सकते हैं। ताल कव्वाली स्वभाव में कहरवा ताल के समान है। यह ताल ढोलक पर अधिक सुन्दर लगती है।

मात्रा ८, विभाग ४, ताली १, ३, ७ पर तथा खाली ५ पर।

धा धि | धि धा | ति ति | धा धा
× २ ० २

१४—खेमटा ताल

खेमटा ताल को दादरा, कहरवा तथा कव्वाली आदि तालों की श्रेणी में रख सकते हैं। इसकी विशेषतायें भी उन्हीं तालों के समान है।

मात्रा १२, विभाग ४, ताली १, ४, १० पर तथा खाली ७ पर।

धे धे धी | ना ती ना | धे धे धी | ना ती ना |
× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

१५—झूमरा ताल

झूमरा ताल बड़े ख्याल के साथ सङ्गत करने की ताल है। अतः विलम्बित लय में ही बजाया जाता है। इसमें अधिक-से-अधिक छोटे-छोटे मोहरे, मुखड़े ही बजाये जा सकते हैं। यह केवल गायन के साथ संगत करने की ताल है, इसमें स्वतन्त्र वादन नहीं होता। तालो, खाली तथा मात्रे आदि में यह ताल दीपचन्दी ताल के समान है।

पहला प्रकार—

मात्रा १४, विभाग ६, ताली १, ४, ११ पर तथा ८ पर खाली।

धि ऽधा तिरकिट | धि धि धागे तिरकिट | ति ऽता तिरकिट | धि धि |

× २ ० ३

धागे तिरकिट |

दूसरा प्रकार—

धि धा तिरकिट | धि धि धागे तिरकिट | ति ता तिरकिट |

× २ ०

धि धि धागे तिरकिट |

३

१६—आड़ाचारताल

यह तबले पर स्वतन्त्र वादन तथा ख्याल गायकी के साथ संगत करने के लिये बहुत उपयुक्त ताल है। तीनताल, झपताल आदि के समान आड़ा चारताल में भी कायदे, पेशकारे, मुहरे, मोखड़े आदि बजाये जाते हैं। इस ताल का प्रयोग विलम्बित और मध्य लय में किया जाता है। यह तबले की ताल है।

मात्रा १४, विभाग ७, ताली १, ३, ७, ११ तथा खाली ५, ९ और १३ पर।

धि तिरकिट | धी ना | तू ना | कत ता | तिरकिट धी | ना धी | धी ना |

× २ ० ३ ० ४ ०

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

१७--धमार ताल

धमार ताल पखावज की एक अत्यन्त प्रसिद्ध ताल है। 'धमार' एक प्रकार की गायकी का भी नाम है, जिसके साथ इस ताल का प्रयोग किया जाता है। पखावज की ताल होने के कारण यह खुली और गम्भीर प्रकृति की ताल है। इसमें परन, रेले, टुकड़े आदि बजाये जाते हैं। पखावज के स्वतन्त्र वादन में भी इसका प्रयोग खूब होता है। नृत्य के लिये भी यह उपयुक्त ताल है और अधिकतर मध्यलय में बजाई जाती है।

पहला प्रकार—

मात्रा १४, विभाग ४, ताली १, ६, ११ पर तथा खाली ८ पर।

क धे टे धे टे | धा ऽ | ग ते टे | ते टे ते ऽ |
× २ ० ३

दूसरा प्रकार—

क धे टे धे टे | धा ऽ | ग दि ना | दि ना ता ऽ |
× २ ० ३

१८--अद्धाताल

मात्रा, ताली, खाली तथा विभाग आदि में अद्धा ताल तीनताल के बिलकुल समान है। केवल अन्तर यह है कि इस ताल की मध्यलय में एक विशेष प्रकार के गीत के गतों या साथ संगत करने में प्रयोग किया जाता है। इसमें स्वतन्त्र वादन नहीं होता। कुछ व्यक्ति अद्धा को सितारखानी के नाम से भी सम्बोधित करते हैं।

मात्रा १६, विभाग ४, ताली १, ५, १३ पर तथा खाली ९ पर।

धा ऽधि ऽक धा | धा ऽधि ऽक धा | धा ऽति ऽक ता | ता ऽधि ऽक धा |
× २ ० ३

१९--जत ताल

जत ताल ठुमरी अंग की गायकी के साथ संगत करने की ताल है। इसका

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

प्रयोग, विशेषतायें तथा स्वभाव आदि सब दीपचन्दी के समान है और मात्रा, ताली, खाली आदि तीनताल के समान है।

मात्रा १६, विभाग ४, ताली १, ५, ११ पर तथा खाली ९ पर।

धा ऽ धि ऽ | धा धा ति ऽ | ता ऽ ति ऽ | धा धा धि ऽ।

२०—टप्पा ताल

टप्पा ताल एक ताल होने के साथ ही विशेष प्रकार की प्राचीन गायकी का भी नाम है, जिसका प्रचार अब बहुत कम हो गया है। उसी गायकी के साथ संगत करने में टप्पा ताल का प्रयोग किया जाता है। यह मध्यलय में बजाने की ताल है।

मात्रा १६, विभाग ४, ताली १, ५, १३ पर तथा खाली ९ पर।

पहला प्रकार—

धा धि ऽता धि | धा धि ऽता धि | ता कत ऽक ऽत | ता धि ऽता धि |

× २ ० ३

दूसरा प्रकार—

धि ऽ धा ऽग | धा धि ता ऽकड़ | ति ऽ ता ऽग | धा धि धा ऽकड़ |

× २ ० ३

२१—पञ्जाबी ताल

पञ्जाबी ताल के नाम से विदित होता है कि इसकी रचना पञ्जाब में हुई या पञ्जाब के किसी विशेष प्रकार की गायकी के साथ संगत की आवश्यकता ने इसको जन्म दिया। यह मध्य लय में बजाने की ताल है और इसमें बजाने का विशेष क्षेत्र नहीं है। ताली खाली, तथा ताल के स्वरूप आदि में यह तीनताल के समान ताल है।

मात्रा १६, विभाग ४, ताली १, ५, ११ पर तथा खाली ९ पर।

धा ऽधि नक धा | धा ऽधि नक धा | धा ऽति नक ता | ता ऽधि नक धा |

४ २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

२२—गजझम्पा ताल

गजझम्पा ताल पखावज की ताल है। इसका प्रयोग भी ध्रुपद-धमार अंग गायकी के कम होने के साथ बहुत कम हो गया है। चारताल तथा धमार तालो के समान इसमें भी रेले, परन आदि बजाये जा सकते हैं।

मात्रा १५, विभाग ४, ताली १, ९, १२ पर तथा खाली ८ पर।

धा धि नक तक | धा धि नक तक | ति नक तक | तेटे कत गदि गन |

× २ ० ३

२३—मत्त ताल

मत्त ताल पखावज की एक प्राचीन ताल है। आज इसकी गणना अप्रचलित तालों में की जाती है, और इस ताल का प्रयोग सुनने में नहीं आता।

मात्रा १८, विभाग ९, तालो १, ५, ७, ११, १३, १५ पर और खाली ३, ९, १७ पर।

धा ऽ | धि ड़ | न क | धि ड़ | न क | ते टे | क त | ग दि | ग न |

× ० २ ३ - ४ ५ ६ ०

२४—पञ्चम सवारी ताल

पञ्चम सवारी ख्याल अंग की गायकी के साथ संगत करने की तबले की ताल है। तबले पर स्वतन्त्र वादन के लिए भी इसका प्रयोग किया जाता है। इसकी गणना कठिन तालों में की जाती है। कायदे, पल्टे, परन आदि सभी चीजें इसमें बजाई जाती हैं। इस ताल का प्रयोग मध्य लय में किया जाता है।

मात्रा १५, विभाग ४, ताली १, ४, १२ पर तथा खाली ८ पर।

धी ना धीधी | कत धीधी नाधी धीना | तीऽक तीना तिरकि तीना |

× २ ०

कत्ता धीधी नाधी धीना |

३

२५—शिखर ताल

शिखर ताल पखावज की ताल है। इसका प्रयोग अब बहुत कम हो गया है। इस ताल में खाली नहीं होती

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

मात्रा १७, विभाग ५, ताली १, ५, ९, १२ और १४ पर।

धा त्रक धि नक | थूं गा धि नक | घुम किट तक |
× २ ३

धेत धा | तेटे कत्त गदि गन |
४ ५

२६—पश्तो ताल

पश्तो ताल की रूप-रेखा रूपक ताल के ही समान है। इसकी प्रकृति बहुत चञ्चल है। पंजाबी अंग के गीतों के साथ इसका प्रयोग होता है। स्वतन्त्र वादन के लिए यह उपयुक्त ताल नहीं है।

मात्रा ७, विभाग ३, ताली १, ४, ६ पर और इसमें खाली नहीं होती।

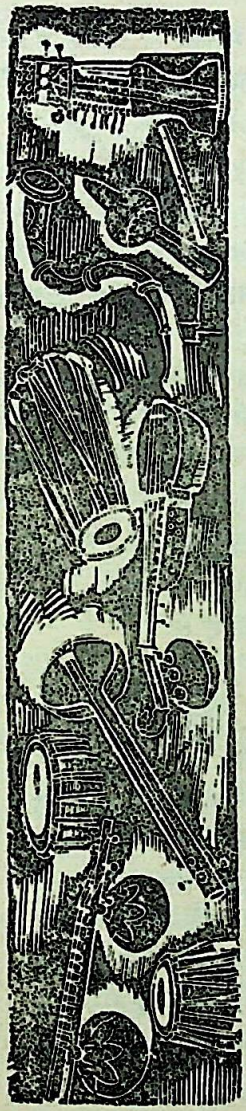
पहला प्रकार—

तक धि ऽ | धा गे | ति ऽ |
× २ ३

दूसरा प्रकार—

ति ऽ तक | धि ऽ | धा गे |
× २ ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai



भारतीय वाद्य और उनका वर्गीकरण

भारतवर्ष में सङ्गीत के क्षेत्र में वाद्यों का प्रयोग अत्यन्त प्राचीन काल से होता चला आ रहा है। प्राचीन भग्नविशेषों तथा धार्मिक मन्दिरों के पत्थरों में वाद्यों की खुदाई तथा आदि ग्रन्थ सामवेद में वाद्यों की चर्चा इसका प्रमाण है। वाद्यों का सम्बन्ध हिन्दू धर्म में देवी देवताओं से भी बहुत घनिष्ठ रहा है। बाँसुरी के साथ भगवान कृष्ण, डमरू के साथ भगवान शंकर तथा वीणा के साथ माँ सरस्वती की कल्पना साकार हो उठती है। ऐसा प्रतीत होता है कि सभ्यता के पूर्व जब भाषा का विकास न हुआ था, कन्ठ सङ्गीत का जन्म तक न हुआ था, वाद्यों का जन्म हो गया होगा। नर-नारी अपने हृदय की प्रसन्नता को प्रगट करने के लिए अंग-संचालन करते हुए नाचे होंगे तथा दो वस्तुओं को परस्पर टकरा कर ध्वनि उत्पन्न करके वाद्यों का काम लिया होगा। उपलब्ध सङ्गीत के इतिहास से स्पष्ट है कि कण्ठ सङ्गीत के साथ वाद्य-सङ्गीत भी उन्नति करता रहा। भारतवर्ष में ही नहीं वरन् विदेशों में भी वाद्यों का स्थान सङ्गीत में अति महत्वपूर्ण है। पाश्चात्य सङ्गीत वाद्यों में को अधिक महत्व दिया जाने के कारण उनके तो वाद्य

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

हमारे यहाँ से अधिक विकसित हैं। इसके उदाहरण में कहा जा सकता है कि वहाँ वाद्य-वृन्द बहुत दिनों से उच्च स्तर पर है। इस क्षेत्र में पिछले कुछ वर्षों से यहाँ भी प्रयत्न किया जा रहा है और सफलता भी मिली है।

आज देश के उपलब्ध वाद्यों के विभाजन के विषय में विद्वानों के विभिन्न मत हैं। कुछ लोग इसको पाँच भागों में, तत्, वितत्, सुषिर, अवनद्ध तथा घन में विभाजित करते हैं। दूसरे विचार के लोग तत्, वितत् को एक में और सुषिर, अवनद्ध और घन, इस प्रकार चार विभाग मानते हैं। तीसरे विचार के लोग घन और अवनद्ध को एक में तथा तत्, वितत् और सुषिर इस प्रकार से चार भाग मानते हैं। परन्तु अधिकांश व्यक्ति तेरहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध के शास्त्राचार्य शारङ्गदेव के ग्रन्थ 'सङ्गीत रत्नाकर' वर्णित वाद्यों के चार भागों के वर्गीकरण से सहमत हैं। उन्होंने निम्न श्लोक में वाद्यों को चार विभागों में तत्, सुषिर, घन तथा अवनद्ध करके विभाजित किया है।

"वाद्यतन्त्री ततं वाद्य सुषिर मतम्।
चर्मावनद्धवदनमवनद्ध तु वाद्यतं॥
घनो मूर्तिः साऽभिघाताद्वध्यते-यन्त्र तद्घनम्॥"

'सङ्गीत रत्नाकर'

(१) तत् वाद्य—इस श्रेणी में वे वाद्य आते हैं, जिनमें स्वरोत्पत्ति तार अथवा तांत के आन्दोलन द्वारा होती है, जैसे सारङ्गी, वायलिन, इसराज, सितार, सरोद आदि। इन वाद्यों को दो उपविभागों में बाँटा जा सकता है। प्रथम वे वाद्य जिनको अँगुली, मिजराब या जवा के आघात से बजाया जाता है, जैसे सितार और सरोद। द्वितीय वे वाद्य जो गज, छड़ी या स्टिक द्वारा बजाये जाते हैं, जैसे सारङ्गी, इसराज तथा वायलिन आदि। पहले प्रकार के वाद्यों को तत् तथा दूसरे प्रकार के वाद्यों को वितत् के नाम से पुकारा जा सकता है।

(२) सुषिर—इस श्रेणी के वाद्यों में स्वरोत्पत्ति फूँक या वायु द्वारा होती है, जैसे हारमोनियम, शहनाई, बाँसुरी तथा विदेशी वाद्य माउथ आरगन और ध्यानो एकार्डियन आदि।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(३) घन—जिन वाद्यों में स्वर लकड़ी या किसी अन्य वस्तु के आघात से निकलता है, घन वाद्यों की श्रेणी में आते हैं, जैसे जलतरङ्ग, काष्ठतरङ्ग तथा नल तरङ्ग आदि।

(४) अवनद्ध—उपर्युक्त तीनों प्रकार के वाद्य स्वर-प्रधान वाद्य हैं। परन्तु अवनद्ध-वाद्य लय-प्रधान वाद्य होते हैं, जो सङ्गीत में लय कायम रखने तथा ताल दिखलाने के काम में आते हैं। इसीलिए ये अधिक महत्वपूर्ण हैं। इस प्रकार के वाद्यों के मुँह पर चमड़ा मढ़ा हुआ होता है और उसमें स्वरोत्पत्ति हाथ या लकड़ी के आघात द्वारा किया जाता है। इसके अन्तर्गत तबला, पखावज, ढोल, नाल, नगाड़ा आदि वाद्य आते हैं। आजकल अवनद्ध वाद्यों में प्रमुख स्थान तबले को प्राप्त है। इसके पूर्व यही स्थान पखावज या मृदङ्ग को प्राप्त था। परन्तु जैसे-जैसे ध्रुपद-धमार की गायकी का प्रचार कम होता गया, उसका जीवन साथी पखावज का भी प्रचार कम होता गया। जब से ख्याल और ठुमरी का प्रचार बढ़ा, तबले ने उन्नति की और आज तो इसका इतना उपयोग बढ़ गया है कि दूसरे अवनद्ध वाद्यों जैसे ढोल, पखावज आदि के स्थान पर भी इसका प्रयोग किया जाने लगा है। यह वाद्य मुख्यतः गायन, वादन तथा नृत्य की सङ्गत में प्रयुक्त होता है। आजकल तबले का प्रयोग स्वतन्त्र-वादन में भी किया जाने लगा है जिसमें इसे काफी लोकप्रियता भी मिल रही है।

प्रश्न

(१) बतलाइये निम्नलिखित वाद्य, वाद्यों के किस श्रेणी में आते हैं :—
पखावज, क्लारोनेट, सरोद, इसराज तथा सारङ्गी।

(२) निम्नलिखित में से किन्हीं दो पर टिप्पणी लिखिये।
तत् वाद्य, घन वाद्य तथा सुषिर वाद्य।

(३) भारतीय वाद्य-यन्त्रों को प्राचीन काल के आचार्यों ने कितने वर्गों में बाँटा जाता है। आपका वाद्य-यन्त्र किस वर्ग में है? इसका विवरण दीजिये।

—*—

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या

सङ्गीत –

साधारणतः सङ्गीत शब्द से प्रायः लोग केवल गायन समझते हैं, किन्तु सङ्गीत में गायन, वादन और नृत्य इन तीनों का समावेश है। शारङ्गदेव ने अपनी कृत 'सङ्गीत रत्नाकर' में कहा है, 'गीतम् वाद्यम् तथा नृत्यम् त्रयम् सङ्गीत मुच्यते' अर्थात् गायन, वादन और नृत्य इन तीनों को मिलाकर सङ्गीत कहते हैं। पश्चिमी देशों में सङ्गीत से केवल गायन और वादन समझा जाता है, वहाँ नृत्य को सङ्गीत से पृथक् मानते हैं।

गायन, वादन और नृत्य इन तीनों का परस्पर घनिष्ट सम्बन्ध है। केवल इतना ही नहीं, तीनों एक दूसरे के सहायक और पूरक भी हैं। 'सङ्गीत रत्नाकर' में कहा गया है कि नृत्य, वादन के और वादन, गायन के आश्रित है, "नृत्य वाद्यानुगम् प्रोक्त वाद्य गीतानुवर्तिच।" इन तीनों में गायन सर्वश्रेष्ठ माना गया है।

सङ्गीत की परिभाषा इस प्रकार की जा सकती है कि 'सङ्गीत वह ललित कला है जिसमें कलाकार स्वर और लय के माध्यम से अपने भावों को प्रकट करता है।' जिस प्रकार रङ्ग, पेन्सिल और कागज आदि के द्वारा भावों को प्रकट करना चित्रकला होती है और शब्द, अलङ्कार, छन्द द्वारा भावों को प्रकट करना कविता होती है, उसी प्रकार स्वर और लय के द्वारा अपने भावों को प्रकट करना सङ्गीत है। इस प्रकार कला का माध्यम बदलते ही उसका नाम बदल जाता है। ऊपर की परिभाषा में सङ्गीत को ललित कला कहा गया है। ललित कलायें मुख्य पाँच हैं—सङ्गीत, कविता, चित्रकला, मूर्तिकला और वास्तुकला। इन कलाओं में सङ्गीत को सर्वश्रेष्ठ माना गया है।

आंदोलन—

तानपूरे अथवा सितार के कसे हुए तार को स्पर्श करने से या किसी वाद्य पर आघात करने से उसमें कम्पन होता है और ध्वनि उत्पन्न होती है, उसी कम्पन को सङ्गीत में आन्दोलन कहते हैं। तार पहले ऊपर जाकर अपने स्थान

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

पर आता है और फिर नीचे जाकर अपने स्थान पर आता है। इस प्रकार एक आन्दोलन पूरा होता है। जब तक तार या वाद्य पर छेड़ने का प्रभाव रहता है, तार ऊपर-नीचे आता जाता रहता है और ध्वनि उत्पन्न होती रहती है। जैसे-जैसे उस पर छेड़ने का प्रभाव कम होता जाता है, ध्वनि कम होती जाती है। एक सेकेण्ड में वह जितनी बार आन्दोलित होता है उसको आन्दोलन संख्या कहते हैं। वैज्ञानिकों का कथन है कि जैसे-जैसे सा से ऊपर बढ़ते हैं, स्वरों की आन्दोलन संख्या प्रति सेकेण्ड बढ़ती जाती है और जैसे-जैसे सा से नीचे चलते हैं, स्वरों की आन्दोलन-संख्या कम होती जाती है।

आन्दोलन के मुख्य दो प्रकार हो सकते हैं—(१) नियमित या अनियमित आन्दोलन तथा (२) स्थिर या अस्थिर आन्दोलन। जब किसी ध्वनि के आन्दोलन की चाल एक गति में रहती है, तो उसे नियमित और जब आन्दोलन की चाल एक गति में नहीं रहती है, तो उसे अनियमित आन्दोलन कहते हैं। इसी प्रकार जब किसी ध्वनि का आन्दोलन कुछ देर तक चलता रहता है, तो उसे स्थिर आन्दोलन और जब आन्दोलन शीघ्र ही समाप्त हो जाता है, तो उसे अस्थिर आन्दोलन कहते हैं। जब तानपूरे के तार को छेड़ते हैं, तो उसका आन्दोलन स्थिर रहता है और जब हम किसी लकड़ी पर आघात करते हैं, तो उसका आन्दोलन अस्थिर रहता है। सङ्गीत में केवल नियमित और स्थिर आन्दोलन का ही प्रयोग होता है।

श्रुति –

सङ्गीत में मधुर ध्वनि को नाद कहते हैं। इसी ध्वनि का सङ्गीत में प्रयोग होता है। सप्तक में सा से नी तक असंख्य नाद हो सकते हैं, किन्तु सङ्गीत में अधिक-से-अधिक बाईस नादों का प्रयोग किया जाता है, क्योंकि शास्त्रकारों ने सोचा कि नाद की संख्या उतनी ही माननी चाहिये जितनी ठीक से पहचानी जा सके और जिन्हें प्रयोग में लाया जा सके। इन्हीं बाईस नादों को श्रुति कहते हैं। असंख्य नादों में से जिन मुख्य बाईस नादों का प्रयोग सङ्गीत में किया जाता है, उसे श्रुति कहते हैं।

शास्त्रकारों ने बाईस श्रुतियों में इतनी दूरी मानी कि तेइसवीं श्रुति पहली

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

की ठीक दुगुनी ऊँचाई पर रहे। क्योंकि तेइसवीं श्रुति से दूसरा सप्तक शुरू होता है। इस प्रकार नाद तो असख्य हैं, किन्तु श्रुति केवल बाईस ही है। इसलिये प्रत्येक श्रुति नाद है, किन्तु प्रत्येक नाद श्रुति नहीं है—केवल बाईस नाद ही श्रुति हैं।

स्वर—

बाईस श्रुतियों में फैले हुए सात मुख्य श्रुतियों को शुद्ध स्वर कहते हैं। ये स्वर सप्तक के अन्तर्गत थोड़ी-थोड़ी दूरी पर फैले हुए हैं। इन स्वरों के नाम हैं—षड़ज, रिषभ, गन्धार, मध्यम, पञ्चम, धैवत और निषाद। व्यवहार में सरलता के लिये इन्हें क्रमशः, स, रे, ग, प, ध और नी कहते हैं। स्वरों के दो प्रकार होते हैं—एक शुद्ध स्वर और दूसरा विकृत स्वर।

ऊपर बताये गये स्वरों में सातों स्वर शुद्ध हैं। इन सातों स्वरों में से पाँच स्वर ऐसे हैं जो शुद्ध तो होते ही हैं साथ-ही-साथ विकृत भी होते हैं। जो स्वर अपने निश्चित स्थान से थोड़ा उत्तर या चढ़ सकते हैं, उन्हें विकृत स्वर कहते हैं। जब कोई स्वर अपने स्थान से नीचे जाता है, तो उसे कोमल विकृत स्वर कहते हैं और जब कोई स्वर अपने स्थान से थोड़ा ऊँचा जाता है तो उसे तीव्र विकृत स्वर कहते हैं। सप्तक में षड़ज और पञ्चम के अतिरिक्त शेष स्वर रे, ग, म, ध और नी शुद्ध होने के साथ-साथ विकृत भी होते हैं। इनमे रे, ग, धा और नी स्वर कोमल विकृत तथा म तीव्र विकृत होता है। इस प्रकार एक सप्तक में ७ शुद्ध, ४ कोमल और १ तीव्र कुल मिलाकर बारह स्वर होते है—सा रे॒ रे ग॒ ग म मं प ध॒ ध नी॒ और ना।

सप्तक—

सात शुद्ध स्वरों के क्रमानुसार समूह को सप्तक कहते हैं। सातों स्वर के नाम हैं—सा, रे, ग, म, प ध, और नी। इसमें प्रत्येक स्वर की आन्दोलन-संख्या अपने पिछले स्वर की आन्दोलन-संख्या से अधिक होती जाती है। रे की आन्दोलन-संख्या सा से, ग की रे से और म की ग से अधिक होती है। इसी प्रकार प, ध और नी की आन्दोलन-संख्या भी

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

अपने पिछले स्वरों से अधिक होती है। प की आन्दोलन-संख्या सा डेढ़ गुनी होती है। उदाहरण के लिये यदि सा की आन्दोलन-संख्या २४० है, तो प की आन्दोलन-संख्या २४० की डेढ़ गुनी ३६० होगी। सप्तक में सा, रे, ग, म, प, ध और नी स्वर होते हैं। नी के बाद फिर स आता है और इसी स्वर से दूसरा सप्तक प्रारम्भ होता है। यह स पिछले स में दुगुनी ऊँचाई पर रहता है और इसकी आन्दोलन संख्या भी अपने पिछले स से दुगुनी होती है। यदि मध्य सप्तक के स की आन्दोलन-संख्या २४० है तो तार सप्तक के स की आन्दोलन-संख्या २४० की दुगुनी ४८० होगी। इस प्रकार बहुत से सप्तक हो सकते हैं, किन्तु सङ्गीत में अधिक-से-अधिक तीन सप्तक माने गये हैं। प्रत्येक सप्तक में सात शुद्ध और पाँच विकृत स्वर होते हैं। गायन, वादन में तीन सप्तक से अधिक की आवश्यकता नहीं होती। इन सप्तकों के नाम हैं :—

(१) मन्द्र सप्तक (२) मध्य सप्तक (३) तार सप्तक।

साधारणतः लोग मध्य सप्तक में अधिक गाते-बजाते हैं। यह सप्तक दोनों सप्तकों के मध्य में होता है, इसलिये इसे मध्य सप्तक कहते हैं। मध्य सप्तक के स्वरों की आन्दोलन-संख्या मन्द्र सप्तक के स्वरों से दुगुनी और तार सप्तक के स्वरों की आधी होती है। मध्य सप्तक के पहले का सप्तक मन्द्र सप्तक कहलाता है। मन्द्र सप्तक के प्रत्येक स्वर की आन्दोलन-संख्या, मध्य सप्तक के उसी स्वर की आन्दोलन-संख्या की आधी होती है और तार सप्तक के प्रत्येक स्वर की आन्दोलन-संख्या मध्य सप्तक के स्वर की दुगुनी होती है।

आरोह-अवरोह—

गाते-बजाते समय यह देखने में आता है कि गायक या वादक किसी एक स्वर पर बहुत समय तक नहीं ठहरता, बल्कि वह ऊपर-नीचे आता-जाता रहता है। इसी को सङ्गीत में आरोह-अवरोह कहते हैं। स्वरों के चढ़ते हुए क्रम को आरोह और उतरते हुए क्रम को अवरोह कहते हैं। कुछ रागों में स्वर का उतार-चढ़ाव सपाट न होकर वक्र होता है, जैसे केदार, गौड़ सारङ्ग आदि

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

में, अतः आरोह-अवरोह की परिभाषा इस प्रकार दी जा सकती है—'राग की चलन के अनुसार स्वरों के चढ़ते हुए क्रम को आरोह और उतरते हुए क्रम को अवरोह कहते हैं।'

ताल—

भारतीय सङ्गीत में ताल का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण माना गया है। पाश्चात्य सङ्गीत में ताल का यह रूप देखने में नहीं आता। सङ्गीत में समय नापने के साधन को ताल कहते हैं, जो विभिन्न मात्राओं द्वारा बनाया जाता है, जैसे तीनताल में १२ मात्रे, झपताल में १० मात्रे या दादरा में ६ मात्रे।

बोल—

यह तबले या पखावज का अत्यन्त व्यापक शब्द है। इसके अन्तर्गत वे सभी शब्द-समूह या वर्ण-समूह आते हैं, जो तबले के वर्णों से बने हुये होते हैं। अतः इसके अन्तर्गत गत, कायदा, टुकड़ा, परन, रेला आदि सभी कुछ आ जाता है। यही कारण है कि हम बोल के उदाहरण में किसी विशेष प्रकार की रचना को नहीं रख सकते।

ठेका—

तबले या पखावज पर बजाने के लिये विभिन्न तालों की रचना की गई है। प्रत्येक ताल के वजन के अनुकूल जो विभिन्न बोलों या वर्णों की सहायता से रचना होती है, उसके शुद्ध रूप को ठेका कहते हैं। अतः किसी भी ताल की मात्राओं को तबले के वर्णों की सहायता से वाद्य पर बजाने योग्य बोल समूह को ही ठेका कहते हैं। इसका प्रयोग वादन में सर्वप्रथम किया जाता है। उदाहरण के लिये १० मात्रे की झपताल का ठेका देखिये—

धी ना	धी धी ना	ती ना	धी धी ना
×	२	०	३

आवर्तन—

किसी भी ताल के प्रथम मात्रा से अन्तिम मात्रे तक के क्षेत्र को आवर्तन या आवृत्ति कहते हैं। प्रत्येक ताल की मात्राओं की संख्या भिन्न-भिन्न होती

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

है, इसलिये प्रत्येक ताल के आवर्तन की मात्रायें भी भिन्न-भिन्न होती हैं। जैसे तीनताल की आवर्तन १६ मात्राओं की, झपताल की १० मात्राओं की, एकताल की १२ मात्राओं की आदि-आदि।

प्रकार (किस्म)—

यह पहले बताया जा चुका है कि किसी ताल के शुद्ध बोलों को ही ठेका कहते हैं। अतः ताल के ताली, खाली, विभाग और उसके स्वरूप को स्थापित रखते हुए ठेके को विभिन्न प्रकार के बजाने या पल्टा करने को प्रकार या किस्म कहते हैं। उदाहरण के लिये दादरा ताल का ठेका धा धी ना | ना ती ना | है, यदि इसे धि धी ना | ति ती ना | कहें तो यह दादरा ताल का एक प्रकार या किस्म हो जायेगा।

कायदा—फारसी के कैद शब्द से कायदा शब्द बना है। अतः जिसमें कैद या कुछ विशेष प्रतिबन्ध या पाबन्दियाँ होती हैं, उसे कायदा कहते हैं।

यह तबले का अत्यन्त प्रचलित शब्द है। कायदे से ही विद्यार्थियों की तबले की शिक्षा प्रारम्भ होती है। जैसा कि इसके शाब्दिक अर्थ से ज्ञात होता है कायदा बजाने से हाथ कायदे से हो जाता है और सोलो तथा सङ्गति करने की योग्यता आ जाती है। कायदे की रचना ताल की ताली, खाली तथा विभागों को ध्यान में रखते हुए की जाती है। अतः हम कायदे में निम्नलिखित विशेषतायें बतला सकते हैं—

(१) कायदे केवल तबले की ही तालों में होते हैं और विशेषतः उन तालों में जिनमें सोलो स्वतन्त्र वादन) बजाया जाता है, जैसे तीनताल, झपताल, एकताल, रूपक आदि।

(२) कायदे की रचना में ताल की ताली, खाली तथा उसका स्वरूप स्पष्ट रूप से मालूम होना चाहिये। कायदा प्रायः एक या दो आवर्तनों का होता है। तथा यह दो बराबर के भागों में बँटा हुआ होता है। पहला भाग भरी का तथा दूसरा भाग खाली का होता है।

(३) कायदे की रचना ऐसे बोलों से की जाती है, जिनका विस्तार (पल्टे) किया जा सके। तीनताल में एक कायदे का उदाहरण देखिये—

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा तिर किट तक | तू ना किट तक |
×　　२
ता तिर किट तक | तू ना किट तक |
०　　३

पल्टा—

जैसा कि शब्द से ही ज्ञात होता है, किसी वस्तु को उलटने-पलटने को पल्टा कहते हैं। परन्तु तबले के कायदे में आये हुए बोलों को ही विभिन्न प्रकार से उलट-पलट कर बजाने को पल्टा कहते हैं। इसी को कायदे का विस्तार भी कह सकते हैं। पल्टा करने में ताल के स्वरूप अर्थात् ताली, खाली तथा कायदे के स्वरूप को ध्यान में रखना पड़ता है। कायदे के समान पल्टों में भी पहला भाग भरी का तथा दूसरा भाग खाली का होता है। पल्टे के पहले भाग को बजाने के बाद कायदे की पहली पंक्ति और दूसरे भाग अर्थात् खाली वाले भाग के बाद फिर वही पहली पंक्ति दोहराई जाती है, जिसे कायदे का टेक भी कहते हैं। ऊपर के उदाहरण के कायदे का पल्टा देखिये—

धा तिर किट तक | धा तिर किट तक | धा तिर किट तक |
×　　२　　०
तू ना किट तक | ता तिर किट तक | ता तिर किट तक |
३　　×　　२
धा तिर तक किट | तू ना किट तक |
०　　३

रेला—

कुछ बोलों का ऐसा समूह, जो तेज लय में या चौगुन या अठगुन में बजाया जा सके तथा बजाने पर धारा प्रवाह-सा प्रतीत हो, रेला कहलाता है। रेला मुख्यतः दो प्रकार का होता है—

(१ स्वतन्त्र रेला (२) कायदे से निर्मित रेला

(१) स्वतन्त्र रेला—इस प्रकार के रेले की रचना स्वतन्त्र रूप से की जाती है। ऐसे रेले पखावज-वादन में विशेष रूप से प्रयोग किये जाते हैं। तीनताल में तबले के बोलों का एक उदाहरण देखिये—

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धाती धातिर किटतक धाती | धातिर किटतक धा, तिर किटतक |
×　　२

ता ती तातिर किटतक ता ती | तातिर किटतक धातिर किटतक |
०　　३

(२) कायदे से निर्मित रेला—कायदे के पल्टों में से किसी ऐसे पल्टे को चुन लिया जाता है जो तेज लय में आसानी से फेंका जा सके और बजने पर धारा प्रवाह-सा ज्ञात हो, कायदे से निर्मित रेला कहते हैं। अतः स्पष्ट है कि इस प्रकार के रेलों में वही विशेषतायें होती हैं जो कायदे के पल्टों में होती हैं। जैसे :—

धातिर धिड़नग धा तिर धिड़नग | धातिर धिड़नग तीना किड़नग |
×　　२

ता तिर किड़नग ता तिर किड़नग | धातिर धिड़नग धीना धिड़नग |
०　　३

तिहाई—

तिहाई या तीहा उस बोल समूह को कहते हैं जो पूरा-पूरा तीन बार एक ही ढङ्ग से बजाने के बाद सम पर या किसी निश्चित स्थान पर आये।

तिहाई दो प्रकार की होती हैं (१) दमदार (२) बेदमदार

दमदार तिहाई—यह बताया जा चुका है कि तिहाई में एक ही बोल समूह तीन बार एक ही ढङ्ग से बजाया जाता है। अतः जब पहले भाग और दूसरे भाग को बजाने के बाद रुका जाता है, तो इसे दमदार तिहाई कहते हैं।

धातिर किटतक तूना किटतक | धा, ऽ धातिर किट तक |
×　　२

तू ना किट तक धा, ऽ | धातिर किट तक तूना किट तक | धा
०　　३　　×

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

वेदमदार तिहाई—जिस तिहाई के बीच के दोनों भागों के अन्त में बिलकुल न रुका जाये, उसे वेदमदार तिहाई कहते हैं। झपताल में एक उदाहरण देखिये —

तिरकिटतकतिर किटतक धा ती | धाऽकत्ता धा, तिरकिट तक तिरकिट तक |

× २

धातोधाऽ कत्ता धा, | तिरकिट तकतिर किट तक धा ती धाऽकत्ता | धी

० ३ ×

मुखड़ा-मोहरा—

मुखड़े और मोहरे का प्रयोग विशेष रूप से गायन की सङ्गति में किया जाता है। बहुत से विद्वानों का कथन है कि मुखड़ा और मोहरा दोनों एक ही चीज़ के अलग-अलग नाम हैं। परन्तु कुछ लोग इन दोनों में अन्तर मानते हैं। कुछ भी हो मुखड़ा या मोहरा थोड़े से बोलों के ऐसे छोटे से समूह को कहते हैं, जिसे बजाकर तबला-वादक गायक या वादक से सम से मिलता है। यह तीहा सहित या तीहा रहित दोनों प्रकार के हो सकते हैं। जो व्यक्ति इन दोनों शब्दों में अन्तर मानते हैं, उनके अनुसार मोहरा, मुखड़े की अपेक्षाकृत छोटा और कोमल बोलों का होता है। जैसे—

तिरकिट तक तिर किट तक धा ती | धा

×

मुखड़ा—

मुखड़ा मोहरे की अपेक्षा बड़ा और जोरदार बोलों का होता है, जिसे हम एक प्रकार का छोटा टुकड़ा भी कह सकते हैं। नीचे आठ मात्राओं के एक मुखड़े का उदाहरण देखिये :—

धागेतेटे तागेतेटे धागेतेटे तागेतेटे क्रधाऽत्ता ऽन धा क्रिटधि धा किट |

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai.

टुकड़ा—

तबले में 'बोल' के समान टुकड़ा भी एक अत्यन्त व्यापक शब्द है और उस दृष्टि से हम तबले की प्रत्येक रचना को टुकड़ा कह सकते हैं। परन्तु विशेष अर्थों में टुकड़ा उस रचना को कहते हैं, जो न तो परन के समान बड़ा और जोरदार हो और न उनमें कायदे के समान पल्टे ही हो सकते हों। टुकड़ा प्रायः एक, दो या तीन आवर्तनों तक का होता है। यह अधिकतर तिहाई युक्त होता है। उदाहरण—

धाधा तिरकिट धातिर किट धा | ती धा कड़ान धा कता |
× २

धातिर किट धा तू ना कत्ता | धा, कत्ता धा, कता | धा
० ३ ×

परन—

परन वास्तव में पखावज की चीज़ है। परन्तु अब तबले पर भी इसका खूब प्रयोग होता है। इसको एक विशेष प्रकार का खुला, जोरदार तथा बड़ा टुकड़ा कह सकते हैं। परन में बोल प्रायः दोहराते हुए चलते हैं, जैसे—

धेटे धेटे धागे तेटे क्रधा तेटे धागे तेटे |

इसकी बन्दिश प्रायः चार आवर्तनों की या इससे भी अधिक की होती है। इसका अन्त सदा तिहाई के साथ होता है। परन का प्रचार तबले के पूरब बाज में बहुत अधिक है। उदाहरण—

धागे तेटे तागे तेटे | धागे तेटे तागे तेटे | क्रधा तेटे धागे तेटे | क्रधा तेटे
× २ ० ३

धागे तेटे | क्रधा तेटे क्रधा तेटे | क्रधा तेटे धागे तेटे | धित्त धित्त तिरकिट
× २ ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धित्त | धेटे धेटे क्रधा तेटे | धित्त तगे ऽ न धित्त | तिगे ऽ न धित्त धित्त |

३ × २

धा ऽ तगे ऽ न | धित्त तगे ऽ न धित्त | तगे ऽ न धित्त धित्त |

० ३ ×

धा, ऽ तगे ऽ न | धित्त तगे ऽ न धित्त | यगे ऽ न धित्त धित्त | धा

२ ० ३ ×

उठान—

उठान को परन या टुकड़ा का ही एक प्रकार कह सकते हैं। यह टुकड़े की अपेक्षा जोरदार और परन की अपेक्षा छोटा होता है। उठान का प्रयोग प्रायः नृत्य के प्रारम्भ में या पूरब बाज के तबला वादक तबला सोलो वादन प्रारम्भ करने में करते हैं। उठान को पहले बराबर की लय में बजाकर फिर दून में बजाया जाता है। परन्तु उठान बजाने का यह कोई कठोर नियम नहीं है। परन के समान उठान भी पूरब बाज की विशेषता है। उदाहरण—

धित्त धित्त ता ऽ | कत्ता कत्ता कत्त ऽ |

धागे तेटे तागे तेटे | क्रधा ऽ न क्रधा तेटे |

क्रधा तेटे धागे तेटे | धा, ऽ क्रधा तेटे |

धागे तेटेधा, ऽ | क्रधा तेटे धागे तेटे | धा

×

सम—

ताल की पहली मात्रा सम कहलाती है। गीत या गतों में जिस स्थान पर सबसे अधिक जोर मालूम होता है, उसे सम कहते हैं।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताली—

ताली या भरी ताल के उस विभाग को कहते हैं जिस पर हाथ से ताली दी जाती है। प्रत्येक ताल में ताली का होना आवश्यक होता है। इसे सशब्द क्रिया भी कहते हैं।

खाली—

ताल के उस विभाग को खाली कहते हैं, जिस विभाग के प्रथम मात्रे पर हाथ से ताली न बजा कर हाथ को थोड़ा दाहिनी या बाईं ओर झुका कर दिखलाया जाता है। अधिकतर तालों में खाली का विभाग होता है। परन्तु किसी भी ताल में एक साथ दो खाली के विभाग नहीं होते। इसे निशब्द क्रिया भी कहते हैं।

सम, ताली तथा खाली आदि का किसी ताल की रचना में महत्वपूर्ण स्थान है। इसके द्वारा सङ्गीतज्ञ ताल में अपने स्थान को सरलता से जान लेता है।

पेशकारा—

'पेशकार' फ़ारसी का शब्द है, जिसका अर्थ है, पेश करने वाला, उपस्थित करने वाला या परिचय देने वाला। पेशकार अदालतों में हुआ करते हैं। इसी से पेशकारा शब्द की उत्पत्ति हुई है। तबला सोलो बजाने में इसका स्थान सर्व-प्रथम आता है। पेशकारे और कायदे की विशेषताओं में बहुत कुछ समानता है। इसलिए हम कह सकते हैं कि पेशकारा सुन्दर बोलों से युक्त एक प्रकार का कायदा है। कायदे के समान इसमें भी पल्टे किये जाते हैं। परन्तु पल्टे करने में कायदे के पल्टों के समान कठोर नियमों का पालन नहीं करना पड़ता पेशकारे की लय समान कायदों की अपेक्षा सुन्दर व डगमगाती हुई होती है। जिसका आनन्द मध्य लय में ही रहता है। इसलिये पेशकारा तेज लय में नहीं बजाया जाता। पेशकारे में धाऽकड़ धिता ऽ कधा, त्रक धि ता आदि बोल-समूहों का अधिक प्रयोग होता है। उदाहरण—

धाऽक्र धात्ति धाधा धिता | ऽधा धिता धिता ऽकता |

× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताऽक ताति ताता तिता | ऽधा धिता धिता ऽकता |

० ३

चाला—

चाला और पेशकारा में कोई विशेष अन्तर नहीं है। विभिन्न घरानों के तबला वादक पेशकारे को अपने-अपने ढङ्ग से बजाते हैं, जिसे चाला या चलन कहते हैं। परन्तु फर्रुखाबाद घराने के तबलिये चाला या चलन को जो पेश करते हैं वह पेशकारे से थोड़ा भिन्न होता है। वे कुछ थोड़े बोलों का समूह ले लेते हैं, जिसे भिन्न-भिन्न प्रकार से तथा भिन्न-भिन्न लयकारियों में बजाते हैं।

गत—

कायदे, पेशकारे, टुकड़े, परन आदि से भिन्न एक विशेष प्रकार की बंदिश को गत कहते हैं, जो अधिकतर तीहेरहित होती है और बाज के अनुसार कोमल बोलों द्वारा एक, दो या अधिक आवृत्तियों को बनाई जाती है। कायदे के समान गतों में पल्टे नहीं किये जाते वरन् एक ही बंदिश को दून, चौगुन आदि लयों में बजा कर समाप्त कर दिया जाता है। साधारण अर्थों में लय की गत को दिखलाते हुए बोल-समूह को गत कहते हैं, जिसमें आवृत्तियों या लयों की पाबन्दी नहीं होती। इसका प्रयोग स्वतन्त्र वादन में विशेष रूप से होता है। पूरब बाज के फर्रुखाबाद घराने की शैली में गत बजाने का विशेष महत्व है।

उदाहरण —

धा धेनक तकिट धेनक | धातिरकिट धातेटे धेनाग दिगन |

× २

नागिन नागिन तकिट धेनक | धातिरकिट धातेटे धेनाग दिगन |

० ३

फरमाइशी चीज—

इस शब्द का अर्थ स्वयं से ही स्पष्ट है। विद्वान तबला वादकों के जलसों

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

में प्रायः एक विद्वान का दूसरे से किसी विशेष प्रकार की रचना सुनाने को फरमाइश हुआ करती है। अतः स्पष्ट है कि फरमाइशी चीजों के अन्तर्गत ऐसी बंदिशें आती हैं, जिनमें कुछ विशेष प्रकार के चमत्कार हों। जैसे नौ ध की तिहाई, कमाली परन, एकहत्थी परन, बिना ध की तिहाई, जुगल बन्द परन आदि। अतः फरमाइशी चीज के अन्तर्गत किसी विशेष रचना को उदाहरण में नहीं लिख सकते।

एकहत्थी परन—

फरमाइशी चीजों के अन्तर्गत एकहत्थी परन या टुकड़े को रख सकते हैं। इसमें ऐसे वर्णों का प्रयोग किया जाता है जो केवल दाहिने तबले पर ही बजाये जाते हैं, बाँये की सहायता कहीं नहीं ली जाती। इसमें दिं ना, तेटे, ता आदि बोलों का प्रयोग होता है।

उदाहरण—

दिंदिं तेटेतेटे तेटेंदिंऽ नानातिटे | ताऽतिटे ताऽतिटे तानता ऽनतिटे |

× ०

दिंऽनड़ ऽततताऽ ताऽतिटे दिंऽनड़ | ऽताताऽ ताऽतिटे दिंऽनड़ ऽनाता |

० ३

चक्करदार परन—

किसी परन को तिहाई के समान पूरा-पूरा तीन बार बजाकर सम पर आने को चक्करार परन कहते हैं। इसमें बीच की दोनों समाप्तियों का अन्तिम धा अवश्य बजाया जाता है। इसको तिहाई का एक विशेष प्रकार और वृहद रूप भी कह सकते हैं। इस प्रकार की बंदिश के अन्त में तिहाई का आना आवश्यक होता है। तीनताल में एक एक उदाहरण देखिये—

तिरकिट तकता तिरकिट धाती | धातिर किटधा गेना धाती |

× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा ऽ धातिर किटधा | गेना धाती धा ऽ |

० ३

धातिर किटधा गेना धाती | धा, ऽ तिरकिट तकता |

× २

तिरकिट धाती धातिर किटधा | गेना धाती धा ऽ |

० ३

धातिर किटधा गेन धाती | धा ऽ धाधिर किटधा |

× २

गेना धाती धा, ऽ | तिरकिट तकता तिरकिट धाती |

० ३

धातिर किटधा गेना धाती | धा ऽ धातिर किटधा |

× २

गेना धाती धा ऽ | धातिर किटधा गेन धाती | धा

० ३ ×

लग्गी—

जिस प्रकार तीनताल, झपताल, एकताल आदि तालों में कायदे का प्रयोग होता है, उसी प्रकार कहरवा तथा दादरा आदि चञ्चल प्रकृति के तालो में लग्गी का प्रयोग होना है। अतः इसकी चलन दादरा या कहरवा ताल के समान होती है। इसकी रचना कायदे के समान होती है और इसका विस्तार कायदे के पल्टों की तरह ही किया जाता है। परन्तु विस्तार करने में पल्टों के समान कठोर नियमों का पालन नहीं करना पड़ता, क्योंकि इसका प्रयोग ठुमरी, भजन, गीत आदि की बढ़त में किया जाता है और गायन के अनुकूल ही बढ़त

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

करते समय बोलों का विस्तार किया जाता है। कभी-कभी पूरब के तबला वादक इसका प्रयोग अपने स्वतन्त्र वादन में भी करते हैं। कहरवा ताल में एक उदाहरण देखिये—

धाती धादि गिन धाती | ताती तादि गिन धाती |

× ०

बांट—बाँट का शाब्दिक है बाँटना या विभाजित करना।

जिस प्रकार कायदे के विस्तार को पल्टा कहते हैं, उसी प्कार लग्गी के विस्तार को बाँट कहते हैं। अतः हम कह सकते हैं कि लग्गी के बोलों को उलट-पलट कर विभिन्न प्रकार से बजाने को बाँट कहते हैं। ऊपर के लग्गी के बांट का उदाहरण देखिये—

धागे नधा गेन धागे | धागे नादि गिन धाती |

तागे नता गेन तागे | धागे नादि गिन धाती |

× ०

लड़ी—

जिस प्रकार कायदे के बहुत पल्टों में से किसी एक पल्टे को चुन लिया जाता है और उनको द्रुत लय में बजा कर रेले का स्वरूप दे दिया जाता है, उसी प्रकार से लग्गी के बोल-समूह के किसी भाग को अथवा किसी एक बाँट को तैयार लय में रेले के समान बजाने को लड़ी कहते हैं।

उदाहरण—

धाती धागे नदि गिन | ताती तागे नदि गिन

× ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिपल्ली—

एक विशेष प्रकार की ऐसी गत या टुकड़े की रचना को तिपल्ली कहते हैं, जो तीन विभिन्न प्रकार की लयकारियों के भागों को जोड़ कर बनाई जाती है। इस प्रकार की रचना में लय वैचित्र्य का अच्छा प्रदर्शन होता है और यह बहुधा एक या दो आवृत्तियों को होती है। इसके विषय में दो मत हैं। कुछ विद्वानों के अनुसार ऐसी रचना में तीन विभिन्न लयकारियाँ प्रदर्शित की जाती हैं, बोलों की कोई बंदिश नहीं होती और लोगों के अनुसार केवल एक बोल-समूह को ही तीन विभिन्न लयकारियों में बजाया जाता है।

धाऽन धिकिट धातिरकिट धिकिट | कत्तते टेतेटे कताग दिगिन |

× २

धातिरकिटधा तेटेकत्त घेनगड़ा ऽनकत्त |

०

धाऽनधिकिट धातिरकिटधिकिट कत्ततेटेतेटे कत्तागदीगन |

३

चौपल्ली—

जिस प्रकार तिपल्ली तीन विभिन्न प्रकार की लयकारियाँ के भागों को जोड़ कर बनाई जाती है, उसी प्रकार चार विभिन्न लयकारियों के पल्लों को जोड़कर चौपल्ली बनाई जाती है। इस प्रकार की रचनाओं को मिश्र लय की श्रेणी में रक्खा जा सकता है। झपताल में एक उदाहरण देखिये—

उदाहरण—

दिऽग दिऽग | तकिट तकिट धातिरकिट | धातेटे कत्ताग | दिगन

× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

दिऽगदि ऽगतकि | ऽतकिट धातिरकिटधा | तेटेकता गदिगन

× २

दिऽगदिऽग | तकिटतकिट धातिरकिटधातेटे | कत्तागदिगन

० ३

दिऽगदिऽगतकिटतकिट धातिरकिटधातेटे कत्तागदिगिन |

नौहक्का—

यह तिहाई का एक विशेष प्रकार है। किसी तिहाई को पूरा-पूरा एक ही प्रकार से तीन बार बजाकर सम पर आने को नौहक्का कहते हैं। स्पष्ट शब्दों में कहा जा सकता है कि जिस प्रकार तिहाई में एक बोल-समूह तीन बार बजाया जाता है, उसी प्रकार नौहक्का में नौ बार बजाया जाता है। यह दो प्रकार का हो सकता है। एक दमदार और दूसरा बेदमदार नौहक्का। जब प्रत्येक बार बजाकर रुका जाये तो उसे दमदार नौहक्का और जब बीच में कहीं भी विश्राम न देते हुए नौ बार बजा कर सम या किसी निश्चित स्थान पर आया जाये तो उसे बेदमदार नौहक्का कहते हैं। यदि तीन-तीन समाप्तियों के बाद दम दिया जायेगा तो वह नौहक्का का एक विशेष प्रकार जिसे चक्करदार तिहाई कहेंगे, हो सकता है। तीनताल में एक उदाहरण देखिये—

तेटेकता धाती धाता धा, तेटे | कता धा तीधा ताधा तेटेकता |

× २

धाती धाता धा, तेटेकता | धाती धाता धा, तेटे कताधा |

० ३

तीधा ताधा तेटेकता धाती | धाता धा, तेटेकता धाती |

× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धाता धा, तेटे कताधा तीधा | ताधा तेटेकता धाती धाता | धा

० ३ ×

साथ—

साथ सङ्गत का पर्यायवाची शब्द है। जब कोई तबला वादक किसी गीत, वाद्य या नृत्य के साथ तबला बजाता है, तो उसे साथ या सङ्गत करना कहते हैं। सङ्गत करने की कई विधियाँ हैं और प्रत्येक कलाकार अपने-अपने रुचि और स्वभाव के अनुसार करता है।

प्रश्न

१—निम्नलिखित शब्दों की परिभाषा उदाहरण सहित लिखिये :—

तिहाई, आड़ी, कुआड़ी, पेशकारा, बोल, उठान, टुकड़ा।

२—टुकड़े और परन के अन्तर को उदाहरण देकर स्पष्ट कीजिये।

३—पेशकारे और कायदे तथा मात्रा और ताल के अन्तर को समझाइये।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताल-रचना के सिद्धांत

उत्तर-भारतीय और दक्षिण-भारतीय दोनों ही सङ्गीत-पद्धतियों मे तालों का विशेष महत्व है। उत्तर में तालों का कब से प्रयोग होता चला आ रहा हैं, कहना कठिन है। उत्तर-भारतीय ताल-रचना के सिद्धान्तों के विषय में कोई भी प्रामाणिक प्राचीन ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है और अभी तक कुछ भी निश्चित सिद्धांत स्थापित नहीं किये जा सके हैं। इसके विपरीत दक्षिण की ताल पद्धति अधिक जटिल होने के साथ भी निश्चित सिद्धान्तों पर आधारित है और उनके तालों की संख्या भी निश्चित है। परन्तु उत्तर में तालों की संख्या निश्चित न होने के कारण कुछ तालों की संख्या बताना कठिन है। फिर भी आज के प्रचलित तालों के अध्ययन से जिन सिद्धान्तों को हम निश्चित कर सकते हैं, उनका अध्ययन नीचे करेंगे।

ताल में मात्राओं की संख्या—

ताल-रचना करते समय सर्वप्रथम प्रश्न आता है, तालों में मात्राओं की संख्या निश्चित करने को। हम सब भली-भाँति जानते हैं कि तबले का मुख्य कार्य गायन, वादन एव नृत्य की सङ्गति करना है। अतः मात्राओं की संख्या निश्चित करने के पूर्व उसके प्रयोग पर विचार कर लेना आवश्यक है। ध्रुपद, धमार की गायकी में लयकारी और ताल का विशेष चमत्कार होता है। गायक अपनी लयकारी और विस्तार के कामों को पूर्व निश्चित कर लेता है और बंधी गायकी होने के कारण ताल भूलने का डर नहीं रहता। इसलिये तालों की मात्राओं की संख्या बड़ी-बड़ी रक्खी जाती है। हम देखते हैं कि प्राचीन काल के ताल, ब्रह्म-ताल, मत्त-ताल, शिखर-ताल आदि क्रमशः २८, १८ और १७ मात्राओं के बने हैं; इसके विपरीत ख्याल अङ्ग की गायकी के साथ सङ्गति करने के लिए तालों की मात्रायें अपेक्षाकृत कम होती हैं, क्योंकि इसमें गायक को स्वर-विस्तार की ओर अधिक ध्यान देना पड़ता है और ताल की ओर कम। यदि मात्राओं की संख्या अधिक होगी तो गायक को ताल भूल जाने का भय

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

होगा। तीसरे प्रकार में चञ्चल प्रकृति के गीत आते हैं जो अधिकतर दादरा, कहरवा और रूपक आदि तालों में निबद्ध होते हैं। इसमें गायक को शब्दों पर अधिक ध्यान देना होता है और कम विश्रान्ति के बाः पुनः सम आने से गीत की चञ्चलता में वृद्धि होती है। इसलिये मात्राओं की संख्या बहुत कम रक्खी जाती है। फिर भी कम करते-करते दो, तीन या चार मात्राओं की ताल भी नहीं बनाई जा सकती, क्योंकि उसमें ताल का स्वरूप स्थापित नहीं हो पाता।

ताल के बोलों की रचना

ताल की मात्रा और प्रयोग का क्षेत्र निश्चित कर लेने के बाद ताल की रचना किन बोलों से की जायें, इस पर विचार कर लेना परमावश्यक और महत्वपूर्ण है। यह हम पहले ही बता चुके हैं कि तालों का निर्माण किसी विशेष प्रकार की गायकी के साथ सङ्गति करने के लिए ही किया जाता है। अतः ताल को किस प्रकार की गायकी के साथ प्रयोग में लाना है—इसी पर ताल में बोल निश्चित करना निर्भर करता है। यदि ध्रुपद, धमार के साथ प्रयोग करना है तो बोल खुले, जोरदार और गम्भीर प्रकृति के होने चाहिये। यदि ख्याल अङ्ग की गायकी के साथ प्रयोग करना है तो बोल बन्द, मुलायम और मिश्र-वर्ण के होने चाहिये जैसे—धागे, तिरकिट आदि।

विभिन्न लयों में बजाने के लिए ताल के बोल भी विभिन्न प्रकार से रखे जाते हैं और इस पर अधिक बल देना चाहिये कि उस लय में बोल अच्छे मालूम हों। विलम्बित लय में बजने वाले ठेकों के बोल भरे हुए से प्रतीत होने चाहिये। एक मात्रा में कई वर्ण होने से एक ठेका भरा हुआ मालूम होता है और दूसरे विलम्बित लय में कायम रखने में विशेष सुविधा होती है। मध्यलय और द्रुत-लय में बजाये जाने वाले ठेके जहाँ तक सम्भव हो एकहरे बोलों के होने चाहिये, जिससे वे सरलता से उस लय में फेंके जा सकें और साथ-ही-साथ सुन्दर भी मालूम हों। इसके उदाहरण में तीनताल बहुत ही आदर्श ताल है।

बोलों की रचना करते समय ताली और खाली पर ध्यान देना अत्यन्त आवश्यक है। ताल की प्रथम मात्रा सम होने के कारण अधिक महत्वपूर्ण है। अतः इस पर बोल गम्भीर व भरा हुआ होना चाहिये और खाली पर एकहरा

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

या बन्द ताल ति, ता, ती आदि बोल का रखना अधिक उचित है। कहने का अभिप्राय यह है कि बोल ऐसे होने चाहिये कि वे स्वयं से ताली और खाली का स्थान स्पष्ट करते जायें। खाली का स्थान ताल के बीच में रखने का प्रयत्न किया जाता है।

किसी भी ताल के प्रथम से अन्तिम मात्रे तक के बोलों का रूप एक ढङ्ग का होना चाहिये। यदि खुले बोल प्रयोग किये गये हैं तो प्रारम्भ से अन्त तक खुले ही हों और यदि बन्द हों तो प्रारम्भ से अन्त तक बन्द ही हों। समान मात्रा और समान विभाग होने पर भी बोल बदल जाने से एकताल और चार-ताल, विभिन्न गायकी के साथ प्रयोग करने के लिए भिन्न-भिन्न ताल हो गये।

ताल का विभागीकरण—

ताल की मात्रा और बोल निश्चित कर लेने के बाद तीसरी आवश्यकता उसको कुछ विभागों में विभाजित कर देने की होती है। तालों के अध्ययन से पता लगता है कि अधिकतर दो से चार मात्राओं तक के विभाग होते हैं। अपवाद स्वरूप रुद्रताल में एक-एक मात्रे के विभाग और धमार ताल में पाँच मात्रे का एक विभाग है। कुछ तालों में विभाग समान मात्रे के होते हैं—जैसे तीनताल में चार-चार मात्राओं के चार विभाग, एकताल और चारताल में दो-दो मात्राओं के छः विभाग। इसके विपरीत एक ही ताल में विषम मात्रा के विभाग झपताल में दो-तीन, दो-तीन के हैं और रूपक ताल में तीन और दो-दो मात्राओं के हैं। एक ही मात्रा के अनेक ताल केवल विभिन्न विभागों के द्वारा हो सकते हैं, जैसे—दस मात्रे में झपताल व सूलताल, पन्द्रह मात्रे में पञ्चम सवारी और गजझम्पा ताल। फिर भी ताल के विभाग इस प्रकार के होने चाहिये जो ताल का सौन्दर्य बढ़ा सके और साथ ही उपयोगी भी हो।

ताल में ताली और खाली—

ताल का विभाग बना देने के बाद उसमें ताली और खाली का स्थान निश्चित करने की समस्या आती है। खाली ऐसे स्थान पर रखना चाहिये, जिससे गायक या वादक को ताल का सही स्थान ज्ञात होता जाये। यह तो

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

निश्चित ही है कि किसी भी विभाग के प्रथम मात्रे पर ताली या खाली आयेगी ही। खाली का स्थान यथा सम्भव ताल के मध्य में होना चाहिये, जिससे आधी आवृत्ति समाप्त हो जाने का ज्ञान गायक और वादक को होता रहे। यह केवल ८, १०, १२, मात्राओं वाली तालों में ही सम्भव है। फिर भी ११, १३, १५ आदि विषम मात्राओं की तालों में खाली का स्थान बीच की मात्रा के निकट ही होना चाहिये। किसी भी ताल में ताली तो एक से अधिक होती है। खाली भी एक से अधिक कर देने से कोई हानि नहीं है, परन्तु यह आवश्यक है कि जिस प्रकार दो तालियाँ साथ-साथ आती हैं, उसी प्रकार दो खालियाँ साथ-साथ न आयें। चूँकि प्रत्येक ताल की प्रथम मात्रा उस ताल का सम होता है, इस लिये उस पर खाली निश्चित करना उचित नहीं है। केवल रूपक ही एक ऐसी ताल है, जिसमें कुछ लोग उसके प्रथम मात्रे पर ही खाली का विभाग मानते हैं।

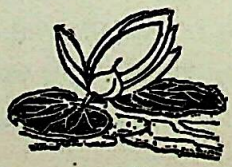
प्रश्न

१—ताल-रचना करते समय किन-किन बातों पर विशेष ध्यान देना चाहिये ?

२—ताल-रचना के सिद्धान्तों को संक्षेप में वर्णन कीजिये।

३—ताल-रचना के सिद्धान्तों को निश्चित करते हुए बताइये कि तालों में विभागों का अधिक महत्व है या बोलों की रचना का।

४—किसी भी ताल में ताली और खाली के विभागों को निश्चित करते समय किन-किन बातों का विशेष ध्यान रखना चाहिये।



Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

गीत और उनके प्रकार

शब्दों को स्वर और लय बद्ध करके गाना गीत कहलाता है। कभी कभी गीत के शब्द निरर्थक भी हुआ करते हैं जैसे--तराने में। आधुनिक काल में अनेक प्रकार के गीत प्रचार में हैं, जैसे —ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, भजन, गज़ल, कव्वाली, दादरा आदि। यहाँ हम केवल गायन की मुख्य-मुख्य शैलियों का ही विस्तार में वर्णन करेंगे।

ध्रुपद—

उत्तर-भारतीय शास्त्रीय सङ्गीत में ध्रुपद गायन अब एक प्राचीन शैली हो गई है। इसका प्रचार कब और किसने किया, यह तो निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता, परन्तु इसके प्रचारक के रूप में बहुत कुछ श्रेय बादशाह अकबर के समकालीन ग्वालियर के राजा मानसिंह को है। उसी समय तानसेन, स्वामी हरिदास तथा गोपाल आदि प्रख्यात ध्रुपद गायक हुए हैं।

यह एक गम्भीर प्रकृति की गायन शैली है तथा इसमें कण्ठ और फेफड़े पर ज़ोर पड़ता है। मध्यकाल में इसका प्रचार बहुत था, परन्तु आजकल इसका प्रचार कम हो गया है। इसके साथ सङ्गति करने का मुख्य वाद्य पखावज है। इसके शब्द अधिकतर ब्रजभाषा के होते हैं, जिसमें वीर, शान्त एवं शृङ्गार रस की प्रधानता रहती है। ध्रुपद में तानों का प्रयोग नहीं होता, किन्तु गायक विभिन्न लयकारियों का प्रदर्शन करता है। यह तीव्रा, चारताल, सूलताल आदि तालों में गाया जाता है। पुराने ध्रुपदों में चार खण्ड—स्थाई, अन्तरा, सञ्चारी और आभोग मिलते थे, किन्तु आजकल प्रथम दो ही खण्ड मिलते हैं।

धमार—

ध्रुपद के समान धमार गायन भी गम्भीर और जोरदार गायन शैली है। कुछ लोग इसे होरी भी कहते हैं। इसमें अधिकतर ब्रज की होली का वर्णन मिलता है। ध्रुपद के समान धमार में भी विभिन्न लयकारियाँ दिखाई जाती हैं तथा गमक का भी प्रयोग किया जाता है। इसमें स्थायी तथा अन्तरा दो भाग

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

होते हैं। इस गायन शैली में शृङ्गार रस की प्रधानता रहती हैं। धमार एक ताल का भी नाम है और इस गायकी में धमार ताल का ही प्रयोग किया जाता है।

ख्याल—

गीत का वह प्रकार जिसमें राग की रक्षा करते हुए आलाप, तान, बोल-तान, खटका, मुर्की, सरगम आदि विभिन्न लयकारी द्वारा तबले के साथ गायक अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त करता है, उसे ख्याल कहते हैं।

ख्याल में ध्रुपद के विपरीत स्वर की प्रधानता अधिक होती है और लय-कारी की कम। इसमें गमक का प्रयोग कम होता है। ख्याल मुख्यतः दो प्रकार के होते हैं, एक विलम्बित या बड़ा ख्याल तथा दूसरा द्रुत अथवा छोटा ख्याल। नीचे हम दोनों पर अलग-अलग विचार करेंगे।

विलम्बित अथवा बड़ा ख्याल—

यह विलम्बित अर्थात् धीमी लय में गाया जाता है, इसलिये इसे विलम्बित या बड़ा ख्याल कहते हैं। इसके आविष्कारक के विषय में बहुत लोगों का मत है कि १५ वीं शताब्दी में जौनपुर के सुल्तान हुसेन शर्की ने किया। आगे चलकर इसका प्रचार खूब हुआ। सदारङ्ग-अदारङ्ग नामक दो प्रसिद्ध नायकों ने बहुत से ख्यालों की रचना की और आज तो यह शास्त्रीय सङ्गीत की लोकप्रिय गायन शैली मानी जाती है। बड़े ख्याल में शब्द थोड़े होते हैं और स्थायी एवं अन्तरा दो भागों में विभक्त होता है। इसके साथ तबले का प्रयोग होता है और अधिकतर रचना तिलवाड़ा, एकताल, आड़ा चारताल, झूमरा आदि तालों में निबद्ध होता है।

द्रुत अथवा छोटा ख्याल—

कहा जाता है कि सर्वप्रथम अमीर खुसरो ने १०वीं शताब्दी के प्रारम्भ में कव्वाली के आधार पर छोटे ख्याल को जन्म दिया। बड़ा ख्याल और छोटा ख्याल गाने के क्रम में बहुत कुछ समानता है। अन्तर केवल लय और प्रकृति

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

में हैं। छोटा ख्याल बड़े ख्याल की अपेक्षा तेज लय में गाया जाता है। यह अधिकतर तीनताल, झपताल, रूपक आदि तालों में निबद्ध होता है।

ठुमरी—

यह चञ्चल प्रकृति की शृङ्गार रस प्रधान गायन शैली है। इसमें भाव और सौन्दर्य पर अधिक बल दिया जाता है। यह अधिकतर खमाज, देश, तिलङ्ग, पीलू, भैरवी, जोगिया आदि रागों तथा दीपचन्दी एवं जतताल आदि तालों में गाई-बजाई जाती है। इसमें कम शब्द होते हैं, स्थाई से अन्तरे में आते समय वह बढ़ी हुई लय में कहरवा ताल या तीनताल में हो जाती है जिसमें तबला वादक विभिन्न लग्गी-लाड़ियों से गायन को अलंकृत करता है। लोगों का मत है कि इसका आविष्कार लखनऊ के अन्तिम नवाब वाजिद अली शाह "अख्तर पिया" ने किया। आज ठुमरी गायन में बनारस और पञ्जाब की शैलियाँ विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं।

टप्पा—

कहा जाता है कि मुहम्मद शाह के समय में गुलाम नबी शोरी ने टप्पे को जन्म दिया। उसके शब्द पञ्जाबी और फारसी के होते हैं। यह पेंचदार तानों से परिपूर्ण गायन की कठिन शैली है। यह काफी, पीलू, खमाज, देश आदि रागों तथा सितारखानी और टप्पा आदि तालों में गाई जाती है। यह एक कठिन गायन शैली है और इसका प्रचार अब बहुत कम हो गया है।

भजन—

जिस प्रकार उर्दू भाषा में गजलें गाई जाती हैं, उसी प्रकार हिन्दी भाषा में भजन और गीतों की रचना की जाती है। इसमें ईश्वर स्तुति तथा भगवान की लीलाओं का वर्णन किया जाता है। इसको किसी एक राग में बाँधकर भी गाते हैं। यह अधिकतर कहरवा, दादरा, धुमाली रूपक एवं तीनताल आदि तालों में गाई जाती है।

गीत—

वे साहित्यिक रचनायें जो तालबद्ध करके गाई जाये, गीत कहलाती हैं।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

इसमें भावों की प्रधानता रहती है। गीतों में शृङ्गार और करुण रस अधिक पाया जाता है। इसमें स्वर विस्तार तथा तानें आदि नहीं होती।

तराना—

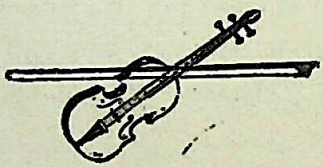
कुछ लोगों का कथन है कि तानसेन ने अपने लड़की के नाम पर इस शैली की रचना की। इस प्रकार के गीत में नोम, तोम, तनना आदि वर्णों का प्रयोग होता है, जो निरर्थक होते हैं। बहुधा यह बहुत द्रुतलय में समाप्त किया जाता हैं। यह अधिकतर तीनताल, झपताल तथा एकताल में निबद्ध होता है।

लक्षण गीत—

जिस गीत में अपने राग के पूरे लक्षण हों, लक्षण गीत कहलाता है। ख्याल के समान इसमें भी दो भाग स्थायी और अन्तरा के होते हैं।

होली—

इसमें भगवान कृष्ण से सम्बन्धित होली का वर्णन होता है जो फागुन के महीने में गाई जाती है। ठुमरी की भांति यह भी दीपचन्दी या जतताल मे गाई जाती है।



"सङ्गीत विश्व का नैतिक विधान है, वह विश्व को दिव्य सौन्दर्य प्रदान करता है। मानव-मस्तिष्क में नवीन रङ्ग भरता है और भावनाओं में रङ्गीन उड़ना नयनाभिराम, सुषमा एवं निराश के प्रांगण में आनन्द का प्रपात प्रवाहित करता है तथा विश्व के प्रत्येक पदार्थ में जीवन और उत्साह के अभिनव स्फुरणों को मुखरित करता है।"

—मार्टिन लूथर

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तबले का जन्म

भारतीय सङ्गीत में गायन, वादन तथा नृत्य के साथ ताल सम्बन्धी वाद्यों का प्रयोग न जाने कब से होता चला आ रहा है। उपलब्ध प्राचीन सङ्गीत के इतिहास में हमें ताल सम्बन्धी वाद्यों का प्रयोग कहीं-कहीं मिलता है। पौराणिक कथाओं में अनेक ताल-वाद्यों की चर्चा की गई है। प्राचीन काल के जिन ताल सम्बन्धी वाद्यों का उल्लेख मिलता है, उनमें आघाती, आदम्बर, वानस्पति, भेरी, दुर्दुर, ढोल, नगाड़ा तथा मृदङ्ग या पखावज आदि मुख्य हैं। पखावज का तो प्रयोग आज भी कभी-कभी देखने को मिलता है और ढोलक का प्रयोग उत्तर भारत के लोक गीतों के साथ किया जाता है। आधुनिक युग के ताल सम्बन्धी वाद्यों में सबसे प्रमुख स्थान तबले को प्राप्त है। इसकी उत्पत्ति के विषय में विद्वानों के अनेक मत हैं। कुछ के अनुसार प्राचीन काल के दुर्दुर नामक वाद्य का आधुनिक रूप तबला है। कुछ लोग तबले के जन्म का सम्बन्ध फारस के वाद्य तबले से जोड़ते हैं। परन्तु अधिकांश विद्वानों का मत है कि तेरहवीं शताब्दी के बादशाह अलाउद्दीन खिलजी के राज्य-काल के प्रसिद्ध विद्वान अमीर खुसरो ने पखावज को दो भागों में विभाजित कर तबले को जन्म दिया। इस विचार वाले व्यक्तियों का कथन है कि जिस प्रकार पखावज के बायें में आटा गूँथ कर लगाया जाता है, उसी प्रकार पञ्जाब मे आज भी कहीं-कहीं तबले के बायें में आटा गूँथकर लगाने की प्रथा है। परन्तु निश्चित रूप से अभी कुछ नहीं कहा जा सकता और इनमें अनुसन्धान की आवश्यकता है।

तेरहवीं सदी में तथा उसके पूर्व ध्रुपद जैसे गम्भीर गायन का प्रचार था जिसके साथ पखावज का प्रयोग किया जाता था। परन्तु उसके पश्चात् उत्तर भारत में राज्य परिवर्तन हुआ। मुगल बादशाहों के हाथ मे शासन की बागडोर गई और धीरे-धीरे लोगों की मानसिक तथा सामाजिक परिस्थितियों में परिवर्तन होने लगा। उसके प्रभाव से सङ्गीत अछूता न रहा सका। जौनपुर के सुल्तान हुसेन शर्की ने बड़े ख्याल को तथा अमीर खुसरु ने कव्वाली के आधार पर छोटे ख्याल को जन्म दिया, जो ध्रुपद गायन की अपेक्षा कहीं अधिक कोमल तथा

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

मधुर गायन शैली थी। उस नवीन गायकी में साथ पखावज जैसे गम्भीर तथा जोरदार वाद्य का बजाया जाना अधिक उपयुक्त न था। फलस्वरूप किसी मधुर ताल-वाद्य की आवश्यकता पड़ी और सम्भवतः उसी आवश्यकता ने तबले को जन्म दिया। अतः हम देखते हैं कि ख्याल गायकी और तबले ने लगभग साथ-ही-साथ जन्म लिया और आगे बढ़े।

तबले का जन्म किसी प्रकार हुआ हो, किन्तु इतना तो उपलब्ध इतिहास के अनुसार निश्चित ही है कि उसके वादन को आधुनिक रूप देने का श्रेय दिल्ली के प्रसिद्ध उस्ताद सिद्धार खाँ अथवा सिधार खां को है, जिन्होंने पखावज के बोलों को तबले पर बजाने के योग्य बनाया तथा उसके रूप में सुधार लाकर, आधुनिक तबले का रूप देकर इसका प्रचार किया और दिल्ली के प्रसिद्ध घराने "दिल्ली घराने" की नींव डाली। उन्हीं की वंश-परम्परा तथा शिष्य-परम्परा ने भारत में तबले का प्रचार किया और वर्तमान घरानों की नींव डाली। आगे के अध्याय में हम तबले के विभिन्न घरानों तथा उनकी वादन शैलियों पर विचार करेंगे

'उस गीत के महत्व की प्रशंसा करने में कौन समर्थ है, जो धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की प्राप्ति का अद्वितीय साधन है।' आचार्य शारङ्गदेव

'संगीत का इतिहास एक ऐसा इतिहास है, जिसमें मानव का सम्पूर्ण रूप प्रतिबिम्बित होता है।' हलियर्ड

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तबले के विभिन्न घराने और उनकी वादन शैलियाँ

पिछले पृष्ठों में तबले के जन्म के विषय में चर्चा करते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे थे कि इसका जन्म दिल्ली में हुआ और प्रथम तबला वादक उस्ताद सिद्धार खाँ हुए। सिद्धार खाँ की वंश-परम्परा तथा शिष्य-परम्परा ने तबले के दिल्ली घराने की नींव डाली। फिर धीरे-धीरे तबलिये देश के दूसरे भागों में फैले, वहाँ की सामाजिक परिस्थितियों तथा स्थानीय सङ्गीत ने उनकी वादन शैली पर क्रमशः प्रभाव डाला और शनै-शनैः विभिन्न घरानों का जन्म हुआ जो अपनी निजी विशेषताओं के कारण अपना अलग अस्तित्व रखने लगे। तबले के घरानों में दिल्ली का घराना आदि है। अतः हम सर्वप्रथम उसी घराने की परम्परा तथा वादन-शैली पर विचार करेंगे।

दिल्ली घराना—

उस्ताद सिद्धार खाँ के तीन शिष्य तथा तीन पुत्र विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं। शिष्यों में उस्ताद रोशन खाँ, उस्ताद कल्लू खाँ तथा उस्ताद तुल्लन खाँ, और पुत्रों में बुगरा खाँ, घसीट खाँ तथा तीसरे का नाम अज्ञात है, परन्तु वह (अज्ञात) अपने पुत्रों के द्वारा इतिहास में विशेष महत्व रखते हैं। सिताब खाँ एक विद्वान तबलिये हुए, जिनके पुत्र नजर अली तथा नाजी बड़े काले खाँ साहब ने अपने समय में काफी नाम किया। बड़े काले खाँ के पुत्र जनाब बोली बख्श हुए और उनके पुत्र नत्थू खाँ साहब आधुनिक युग के दिल्ली घराने के खलीफा माने गये। उस्ताद नत्थू खाँ का देहान्त कुछ वर्षों पहले दिल्ली में हुआ। नत्थू खाँ के सबसे योग्य शिष्य आधुनिक युग के सङ्गत सम्राट मेरठ निवासी स्व० उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ हुए। उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ ने विशेष रूप से सङ्गत करने में ख्याति प्राप्त की। वे अत्यन्त कुशाग्र बुद्धि के व्यक्ति थे। बोली

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

बख्श खाँ साहब के शिष्य मुनीर खाँ साहब हुए जो वादक होने के अतिरिक्त एक महान् कुशल शिक्षक के रूप में हमारे सामने आते हैं। इनके शिष्यों में सर्वश्री अमीर हसन खाँ, शमशुद्दीन खाँ, गुलाम हुसैन खाँ तथा सबसे उल्लेखनीय महान तबला वादक उस्ताद अहमद जान खाँ थिरकवा थे। थिरकवाँ खाँ का जन्म मुरादबाद में हुआ। इन्हें बहुत दिनों तक रामपुर दरबार में राजाश्रय मिला। कुछ वर्षों तक आप लखनऊ के 'भातखण्डे सङ्गीत विद्यालय', में तबला शिक्षक के पद पर भी रहे। उस्ताद थिरकवा की मृत्यु १३ जनवरी सन् १९७६ को लखनऊ में हुई। इसी घराने में स्वर्गीय उस्ताद गामी खां प्रसिद्ध तबलिये हुये, जिनके पुत्र इनाम अली खां हैं और शिष्य उस्ताद फकीर मोहम्मद हैं।

उस्ताद सिद्धार खाँ के तृतीय पुत्र ने, जिसका नाम अज्ञात है, तीन विद्वान तथा प्रसिद्ध पुत्रों को जन्म दिया, जिनके नाम उस्ताद मक्कू खाँ, उस्ताद मोदू खाँ तथा उस्ताद बख्शू खां है। ये लोग (मोदू खाँ और बख्शू खाँ) दिल्ली से लखनऊ आ गये और लखनऊ घराने की नींव डाली, जिसकी चर्चा हम आगे करेंगे। अगले पृष्ठ की तालिका से दिल्ली घराना और स्पष्ट हो जायेगा।

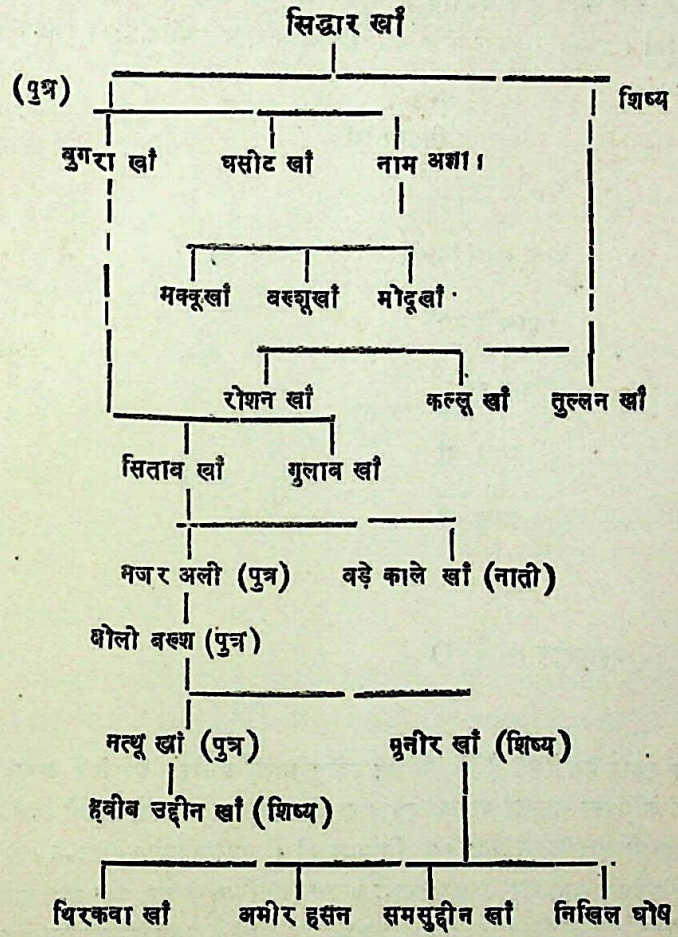
वादन शैली—दिल्ली बाज में दो अँगुलियों का प्रयोग अधिक होता है। यहाँ अधिकतर बोल किनार, चाँटी और स्याही के होते हैं। अतः उनको किनार का बाज कहते हैं। दूसरे बाजों की अपेक्षा यह अधिक कोमल बाज है। इनमें धिन गिन, तेटे, तिरकिट, त्रक आदि बोलों का अधिक प्रयोग होता है। कायदे, पेशकारे तथा रेले और छोटे-छोटे मुखड़े, मोहरे और टुकड़े अधिक होते हैं। बड़े जोरदार परन तथा छन्दों का प्रयोग इस बाज मे नहीं होता।

उदाहरण में एक कायदा देखिये—

धाति धागे नाधा तिरकिट | धाति धागे तिन गिन |
× २

ताति तागे नता तिरकिट | धाति धागे धिन गिन |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai



अजराड़ा घराना—

दिल्ली के पास मेरठ जिले में अजराड़ा नामक एक गाँव है। उस्ताद कल्लू खाँ और उस्ताद मीरू खाँ नामक दो भाई वहाँ के रहने वाले थे। ये दोनों दिल्ली के सुप्रसिद्ध उस्ताद सिताब खाँ साहब के शिष्य थे, जो शिक्षा प्राप्त करने

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

के पश्चात् पुनः अपने गाँव अजराड़े में आकर बस गये और अजराड़ा घराने की नींव डाली। इनकी परम्परा नीचे की तालिका से अधिक स्पष्ट हो जायेगी।

सिताब खाँ

कल्लू खाँ (शिष्य) | मीरू खाँ

मुहम्मदी बख्श

चाँद खाँ

काले खाँ

हस्सू खाँ

शम्मू खाँ

हबीबुद्दीन खाँ (पुत्र)

इस प्रकार हम देखते हैं कि उस्ताद हबीबुद्दीनखाँ अजराड़े घराने के आधुनिक युग के महान् तबला वादक हुए। इन्होंने सङ्गत करने की अपनी निजी शैली निकाली और उसमें बहुत ख्याति प्राप्त की। दुर्भाग्यवश सन् ६३-६४ से वे अस्वस्थ रहने लगे और उनका तबला वादन बिलकुल ही छूट गया और एक लम्बी बीमारी के बाद सन् १९७२ में उनकी मृत्यु हो गई। उनके पिता उस्ताद शम्मू खाँ एक प्रसिद्ध और विद्वान तबला वादक हो गये हैं।

वादन शैली—अजराड़े घराने की वादन शैली की आत्मा तो दिल्ली की है, केवल उसके बाह्य रूप में थोड़ा अन्तर आ गया है। अतः दिल्ली बाज के समान यह भी मधुर और सुन्दर बाज है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

दिल्ली और अजराड़े के बाज में केवल अन्तर यही है कि अजराड़े के कायदे अधिकतर आड़लय में तथा डगमगाते हुए चलते हैं। इसमें बायें के बोलों की अधिकता रहती है। इस बाज में जिन बोल-समूहों का अधिक प्रयोग किया जाता है वे है :--

धा घेघे नक त्रक धि, धिऽन धागेन, घेतक दि |

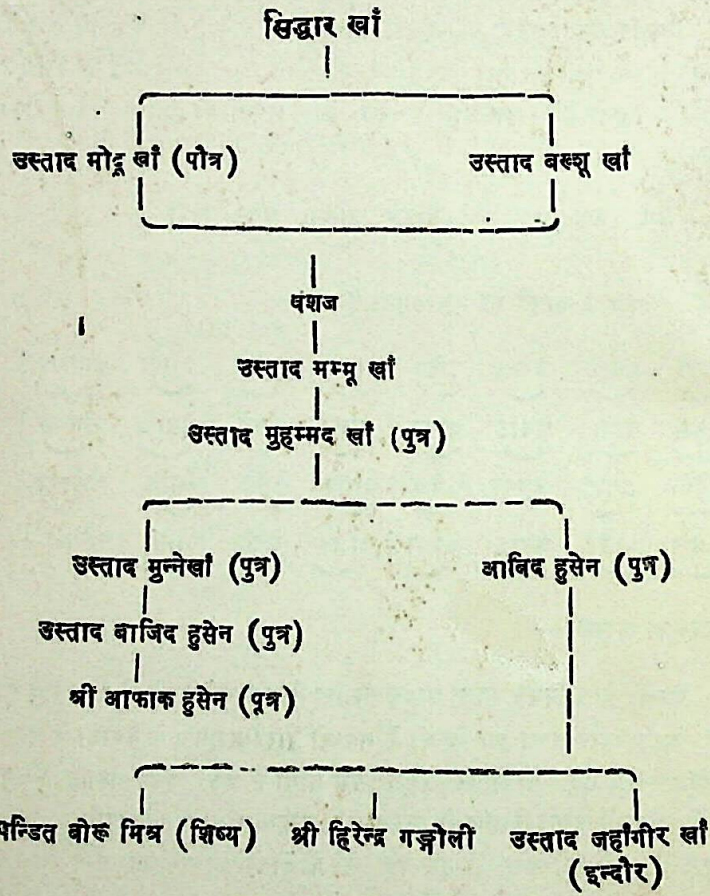
अजराड़े बाज के कायदे का एक नमूना देखिये--

धऽधा ऽधाऽ घेनधा - ऽघेन | धात्रक घे तेटे घेताति नागिना |
धात्रक घेतटे घेनाऽ धागेन | धात्रक घेतेटे घेताति नागिन |
ताऽता ऽताऽ केनता ऽकेन | तात्रक तेतेटे केनाति नागिना |
धात्रक घेतेटे घेनाऽ धागेन | धात्रक घेतेटे घेताधी नागिना |

खनऊ घराना--

दिल्ली के सर्वप्रथम तबला वादक उस्ताद सिद्धार खाँ के दो पौत्र उस्ताद मोदू खाँ तथा उस्ताद बख्शू खाँ दिल्ली के नवाबों द्वारा लखनऊ के नवाबों के दरबार में भेज दिये गये। वहाँ पर रहकर इन दोनों ने एक अलग घराने की नींव डाली। इन्हीं लोगों के वंश में मम्मू खाँ साहब नाम के एक प्रसिद्ध तबलिये हुए हैं। उसी परिवार में मुहम्मद खाँ के दोनों पुत्र उस्ताद मुन्ने खाँ तथा उस्ताद आबिद हुसेन खाँ आधुनिक युग के बड़े तबला वादकों में से हो गये हैं। उस्ताद आबिद हुसेन नृत्य के साथ सङ्गत करने में बड़े पटु थे और वह पूरब घराने के खलीफा कहलाये। खलीफा मुन्ने खाँ के पुत्र जनाब वाजिद हुसेन और पौत्र श्री अफाक हुसेन अच्छे तबलिये हैं। आबिद हुसेन खाँ के शिष्यों में बनारस के प्रसिद्ध तबला वादक स्वर्गीय पन्डित बीरू मिश्र, कलकत्ते के श्री हीरेन्द्र गङ्गोली तथा इन्दौर के उस्ताद जहाँगीर खाँ साहब उल्लेखनीय हैं।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

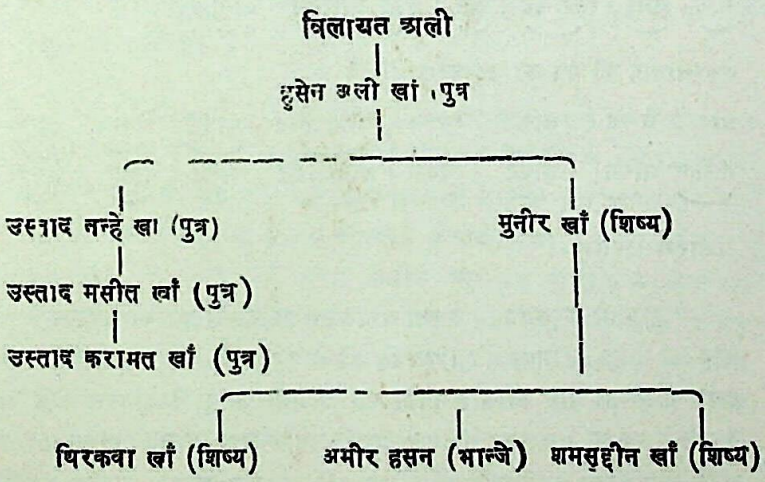


फरुक्खाबाद घराना--

यह घराना पूरब के घरानों के अन्तर्गत आता है। उसके सर्वप्रथम तबला वादक उस्ताद विलायत अली खाँ हुए, जो बाद में हाजी विलायत अली खाँ के नाम से प्रसिद्ध हुए। कहा जाता है कि लखनऊ के उस्ताद बख्शू खाँ ने अपनी लड़की का विवाह इन्हीं विलायत अली खाँ से किया और तबले की श्रेष्ठ शिक्षा

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

दी। यह भी प्रसिद्ध है कि हाजी साहब अनेकों बार हज्ज करने गये और अल्लाह पाक से तबले के प्रसिद्ध कलाकार होने की प्रार्थना की। हाजी जी की गतें आज भी विद्वानों के बीच आदर से पढ़ी जाती हैं। इनके पुत्र उस्ताद हुसेन अली खाँ तथा शिष्य मुनीर खाँ साहब ने खूब नाम कमाया। हुसेन अली खाँ के वंश में उस्ताद नन्हें खाँ हुए जिनके पुत्र उस्ताद मसीत खाँ थे और पौत्र उस्ताद करामत उल्ला खाँ प्रसिद्ध तथा विद्वान तबला वादक हैं। जनाब करामत उल्ला खाँ काफी समय से कलकत्ते में ही रह रहे हैं। आप संगत करने में और विशेष रूप से गायन के साथ बड़े पटु हैं। हाजी साहब की शिष्य-परम्परा में छन्नू खाँ, मुबारक अली खाँ, चूड़ियाँ वाले इमाम बख्श तथा उस्ताद सलारी खाँ मुख्य हैं। उस्ताद सलारी खाँ की चाले बहुत प्रसिद्ध हैं।



वादन शैली—फरुखाबाद और लखनऊ घरानों की वादन-शैली में बहुत कम अन्तर है। अतः दोनों के विषय में एक साथ विचार कर लेना अनुपयुक्त न होगा लखनऊ में सदा से नृत्य का विशेष प्रचार रहा है। अतः वहाँ के तबला-वादकों की बादन-शैली पर नाच का अधिक प्रभाव पड़ा। फलस्वरूप

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

यहाँ का बाज अधिक जोरदार तथा खुला हो गया। पश्चिम के समान यहाँ भी कायदे, पेशकारे, रेले आदि तो बजाये ही जाते हैं, परन्तु बड़े और जोरदार टुकड़े तथा परनों का विशेष चलन है। फरुक्खाबाद की वादन-शैली में चाले तथा रौ का काम विशेष रूप से उल्लेखनीय है और गतें भी बहुत प्रसिद्ध हैं। धागे तेटे, गदि गन, धिड़नग आदि बोल-समूहों का अधिक प्रयोग होता है।

लखनऊ घराने के एक कायदे का उदाहरण देखिये—

धागे तेटे धागे तिरकिट | धिना गिन धागे तेटे |
धागे नधा तिरकिट धेटे | धागे तिरकिट धीना गीना |
तागे तेटे तागे तिरकिट | तिना गिन तागे तेटे |
धागे नधा तिरकिट धेटे | धागे तिरकिट धीना गीना |

फरुक्खाबाद की गत का उदाहरण देखिये —

धा धेनक तकिट धेनक | धातिरकिट धा तेटे धेनाग दिगन |
नागिन नगिन तकिट धेनक | धातिरकिट धातेटे धेनाग दिगन |

बनारस घराना—

बनारसी के सर्वप्रथम तबला वादक पन्डित रामसहाय जी लखनऊ के उ० मोद्दू खाँ साहब के शिष्य हुये। पन्डित जी ने १२ वर्षों तक लखनऊ में रहकर तबले की शिक्षा प्राप्त की और नवाब वाजिद अली शाह के राज्यकाल में खूब ख्याति प्राप्त की। लखनऊ में शिक्षा प्राप्त करने के बाद पन्डित रामसहाय जी अपने जन्म स्थान काशी लौट आये और वहीं बनारस घराने की नींव डाली। इनके भाई पन्डित गौरी सहाय के पुत्र पन्डित भैरो सहाय तथा पौत्र पन्डित बलदेव सहाय तथा प्रपौत्र पन्डित दुर्गा सहाय प्रसिद्ध तबलिये हुए। सुप्रसिद्ध तबला वादक स्व० पन्डित कन्ठे महाराज, पन्डित बलदेव सहाय के शिष्य थे। कन्ठे महाराज जी के भतीजे पन्डित किशन महाराज आज के प्रसिद्ध तबला वादक हैं। बनारस के पन्डित बाचा मिश्र एक विद्वान तबलिये हुए हैं। इनके

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

पुत्र पन्डित शम्भू प्रसाद देश के इने-गिने तबला वादकों में से हैं । सूरदास नन्नू जी (दुर्गा सहाय) के शिष्यों में पन्डित श्याम लाल जी तथा उनके शिष्य इलाहाबाद के प्रसिद्ध तबला वादक प्रोफेसर लालजी श्रीवास्तव हैं । श्री लालजी ने सर्वप्रथम उस्ताद यूसुफ खाँ से, फिर पन्डित श्याम लाल जी से तथा बाद में जयपुर के पन्डित जिया लालजी से तबले की शिक्षा प्राप्त की । आपकी वादन-शैली में कुछ अनाघात और ठेका बजाने में तो एक विशेष स्थान रखते हैं । ये कलाकार होने के साथ-साथ एक कुशल शिक्षक भी हैं और आपने बहुत से शिष्य तैयार किये । बनारस के दूसरे प्रसिद्ध तबला वादक, ना धि धि ना के बादशाह तथा धिर-धिर के विशेषज्ञ स्व० पन्डित अनोखे लाल जी, पन्डित भैरो मिश्र के योग्य शिष्यों में से थे । आपकी मृत्यु सन् १९६८ में हुई । आपके शिष्यों में श्री महापुरुष मिश्र, श्री छोटे लाल मिश्र तथा पुत्र श्री राम जी उल्लेखनीय कलाकार हैं ।

वादनशैली—हम ऊपर बता चुके हैं कि बनारस घराने के अधिष्ठाता पन्डित राम सहाय जी लखनऊ के उस्ताद मोदू खाँ के शिष्य थे । अतः लखनऊ की वादन शैली की सब विशेषतायें तो बनारस में आई हीं और साथ-साथ वहाँ की सामाजिक स्थिति तथा सङ्गीत के प्रभाव से वादन शैली में अन्तर आ गया । बनारस सदा से हिन्दू धर्म तथा प्राचीन भारतीय संस्कृति का केन्द्र रहा है अतः उसके प्रभाव से तबला अलग न रह सका । यहाँ पखावज का अधिक प्रचार होने के कारण बाज खुला और जोरदार हो गया । बनारस, पूरब अंग की ठुमरी के लिए बहुत प्रसिद्ध रहा है : तबले में लग्गी-लड़ी का काम अधिक होना आवश्यक था और वही हुआ भी । छन्द, जोरदार परन, गत, लग्गी-लड़ी बजाना बनारस की विशेषता है । थाप, लो और स्याही का काम अधिक तथा धिरधिर, धेटे धेटे, कड़ान गदिगन आदि बोलों का अधिक प्रयोग होता है । वहां के एक कायदे का उदाहरण देखिये—

धीक धीना तिरकिट धीना | धागि नधी ऽकधी नाडा |
तीक तीना तिरकिट तीना | धागि नधी ऽकधी नाड़ा |

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

पंडित राम सहायजी

शिष्य | भाई

- भगत जी
  - भैरो जी
    - १-मौलवी राम
    - २-महादेव मिश्र
    - ३-स्व० अनोखे लाल
    - १-रामजा मिश्र (पुत्र)
    - २-महापुरुष (शिष्य)
    - ३-ईश्वरी लाल
    - ४-छोटे लाल मिश्र
- प्रताप जी
  - जगन्नाथ जी (पुत्र)
    - शिवसुन्दर (वाचा मिश्र)
      - शाम्भा प्रसाद (पुत्र)
        - कुमार लाल (पुत्र)
          - कैलाश जी (पुत्र)
            - जे० मेशी (शिष्य)
- शरण जी
  - दरगाहीजी (पुत्र)
    - विक्कू जी (पुत्र)
      - १-शाम्भा प्रसाद
      - २-गामा मिश्र (पुत्र)
- बैजू जी
  - छोटकू जी (पुत्र)
    - ननकू महाराज (पुत्र)
      - बीरू मिश्र
        - बासुदेवजी
          - लच्छूजी (पुत्र)
- जानकी सहाय
  - विश्वनाथ जी
    - भगवानजी
      - १ विक्कूजी
      - २-नाटूबाबू
      - ३-श्यामलालजी
        - लालजी श्रीवास्तव
- गौरी सहाय
  - भैरव सहायज (पुत्र)
    - बलदेव साहय (पुत्र)
      - १-दुर्गा सहाय (सूरदासनन्हूजी)
      - २-भगवती सहाय
        - सारदा सहाय
- ईश्वरी सहाय

शिष्य

- १-बाचाजी
- २-विक्कूजी
- ३-हरी महाराज
- *४ कंठेमहाराज

*शिष्य

- १-किशन महाराज (भतीजे)
- २-आशू बाबू
- ५-नाटू बाबू

वशिष्ठ जी (शिष्य)

- १-गिरीश चन्द्र
- २-श्रीराम सिंह
- ३-प्रभूदत्त बाजपेई
- ४-बुलाकीलाल यादव
- ५-भुवनप्रकाश श्रीवास्तव

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

टुकड़ा—

धागे तेटे तागे तेटे धागे दिऽ नागे तेटे | धित्ततगे ऽन धित्त तगे ऽन धित्ता |

× २

धित्त धित्त तगेऽन धा, धित्त धित्त | तगे ऽन धा, धित्त धित्त तगे ऽन | धा

० ३ ×

पंजाब घराना—

अभी तक जितने घरानों का वर्णन किया गया है वे सब एक दूसरे से सम्बन्धित हैं और सबका मूल स्रोत एक ही घराना है । परन्तु तबले के पञ्जाब घराने का विकास स्वतन्त्र रूप से हुआ तथा इसका सम्बन्ध किसी घराने से नहीं है । यहां हुसैन बख्श तथा उसके पुत्र उस्ताद फकीर बख्श ताल अध्याय के प्रसिद्ध विद्वान हो गये हैं । फकीर बख्श के शिष्य भी करम इलाही तथा मलन खां साहब और पुत्र उस्ताद कादिर बख्श प्रसिद्ध तबलिये हो गये हैं । उनके शिष्य प्रसिद्ध तबला वादक बम्बई निवासी उस्ताद अल्लाह रक्खा हैं । उनका जन्म जिला गुरदासपुर पञ्जाब में हुआ था । कुछ दिनों तक आपने आकाशवाणी के लाहौर, दिल्ली तथा बम्बई केन्द्रों में नौकरी की । आपको ताल व लय पर अच्छा अधिकार प्राप्त है । विदेशों की यात्रा करके भारतीय सङ्गीत की ख्याति बढ़ाने में उस्ताद अल्लाह रक्खा को अधिक श्रेय प्राप्त है । इनके पुत्र श्री जाकिर हुसैन प्रतिभाशाली कलाकार हैं ।

हुसैन बख्श
|
फकीर बख्श (पुत्र)
|
कादिर बख्श (पुत्र) | करम इलाही (शिष्य) | मलन खां (शिष्य)
|
अल्लाह रक्खा (शिष्य)
|
जाकिर हुसैन (पुत्र)

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

वादन शैली - पखावज का सर्वाधिक प्रभाव पञ्जाब की वादन शैली पर दिखलाई पड़ता है। पखावज के बोलों को बन्द करके तबले पर बजाकर एक नई शैली का निर्माण पञ्जाब वालों ने किया। कहीं-कहीं आज भी बायें के स्याही के स्थान पर आटा लगाने की प्रथा है, जिससे वहां के तबले का जन्म पखावज से सिद्ध होता है। पञ्जाब में बड़े-बड़े कायदे, लम्बी गतें, परनों व लयकारियों का काम का अधिक प्रचार है। यहां के विद्वान दूसरी तालों में भी स्वतन्त्रता से वादन करते हैं। यहां के बोलों को देखने से ज्ञात होता है कि पञ्जाब की भाषा का उस पर काफी प्रभाव पड़ा है। धाधी नाऽड़ धड़ऽन कड़ातान दुङ्ग दु बोल समूह का अधिक प्रयोग होता है।

प्रश्न

१—दिल्ली और फर्रुखाबाद के बाजों की तुलना कीजिये और उदाहरण सहित उनकी विशेषताओं का उल्लेख कीजिये।

२—तबले की उत्पत्ति का श्रोत एक है परन्तु आगे चलकर भिन्न-भिन्न वादन-शैलियां हो गई हैं। उन कारणों का उल्लेख कीजिये जिनसे इन विभिन्न बाजों का निर्माण हुआ।

३—बाज और घरानों से आप क्या अर्थ समझते हैं? बनारस बाज की विशेषताओं का तथा दिल्ली घराने की परम्परा का उल्लेख कीजिये।

४—अपनी प्रिय वादन-शैली का उल्लेख कीजिये और वह जिस घराने से सम्बन्धित हो उसका परिचय दीजिये।

५—दिल्ली व अजराड़ा के बाजों की तुलना करते हुये उनकी समानता तथा असमानताओं का उल्लेख कीजिये।

६—बाज से आप क्या समझते हैं? आपको कौन-सा बाज रुचिकर है और क्यों? कारण समझाते हुए उसका पूरा विवरण दीजिये।

———()———

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताल के दस प्राण

प्राण का अभिप्राय वह तत्व है जिसके न रहने से मानव शरीर जीवित न रहकर मिट्टी के ही समान हो जाता है। अतः जीव के लिये यह अनिवार्य है। इसी प्रकार प्राचीन काल के विद्वानों ने ताल में दस प्राणों को बतलाया है, अर्थात् उन दस तत्वों का समावेश किसी भी ताल में होना उसी प्रकार आवश्यक है, जिस प्रकार प्राणी मात्र में प्राण का। निम्न श्लोक में ताल के दस प्राणों का वर्णन किया गया है।

'कालो मार्ग क्रियांगनि ग्रहो जाति-कला-लयाः
यति प्रस्तार कश्चेति ताल प्राण दशस्मृतः।'

अर्थात् ताल के दस प्राण काल, मार्ग, क्रिया, अङ्ग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति और प्रस्तार हैं। इन प्राणों का प्रयोग प्राचीन काल के सङ्गीत में अधिक होता था। दक्षिण या कर्नाटक सङ्गीत में अब भी इन प्राणों का विशेष उपयोग तथा महत्व है। परन्तु उत्तर भारत की ताल-पद्धति में बहुत कम प्राणों का प्रयोग देखने को मिलता है और उनमें से कई का तो अर्थ तक स्पष्ट प्रचार में नहीं है। नीचे हम प्रत्येक प्राण पर अलग-अलग विचार करेंगे।

(१) काल—काल का शाब्दिक अर्थ है समय, अवधि या युग। यह अत्यन्त व्यापक शब्द है, इसके अन्तर्गत सृष्टि के उद्गम से प्रलय तक का समय निहित है। परन्तु सङ्गीत मे काल का अर्थ केवल उस समय से लिया जाता है, जितने समय में गायन, वादन या नृत्य होता है। किसी ताल की आवर्तन तथा गाने की स्थाई, अन्तरे इसके अन्तर्गत आते हैं। ऐसे तो काल नापने के लिये वर्ष, माह, सप्ताह तथा दिन आदि बनाये गये हैं, परन्तु सङ्गीत के क्षेत्र में काल नापने के लिये मात्रा तथा ताल की योजना की गई है।

(२) मार्ग—किसी भी ताल की उस रीति को जिससे वह अपने प्रथममात्रा से अन्तिम मात्रा तक चलती है, मार्ग कहते हैं। मात्रा को माप, ताली, खाली तथा विभागों का एक दूसरे से दूरी आदि का ध्यान रखना मार्ग के अन्तर्गत आता है। प्राचीन शास्त्रों में मार्ग के भी कई प्रकारों का उल्लेख मिलता है, परन्तु उनका अर्थ स्पष्ट न होने के कारण आज उनकी उपयोगिता नहीं रह गई है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(३) क्रिया—किसी कार्य के करने को क्रिया कहते हैं। ताल विद्या में ताल को हाथ के आघात से दर्शाने की पद्धति को क्रिया कहते हैं। ताली देते समय हम देखते हैं कि कभी तो करतल ध्वनि की जाती है और कभी हाथ बाईं या दाईं ओर झुका दिया जाता है। अतः क्रिया के निम्न दो प्रकार हुए—

(क) सशब्द क्रिया और (ख) निशब्द क्रिया।

(क) सशब्द क्रिया—दोनो हाथों के द्वारा ताली देकर ताल दिखलाने की क्रिया को सशब्द क्रिया कहते हैं। जैसे तीनताल में पहली, पाँचवीं तथा तेरहवीं मात्रा पर करते हैं।

(ख) निशब्द क्रिया—इस क्रिया के अन्तर्गत ताली न देकर केवल हाथ को एक ओर झुका कर मात्रे गिने जाते हैं. जिसे खाला दिखलाना कहते हैं। जैसे तीनताल की नवीं मात्रा पर तथा झपताल की छठीं मात्रा पर करते है।

(४) अङ्ग—उत्तर भारतीय ताल-पद्धति में सुविधा तथा ताल के स्वरूप को स्थापित करने के लिये विभाग बनाये गये है, उसी प्रकार कर्नाटक ताल-पद्धति में अङ्ग बनाये गये हैं। प्रत्येक ताल के विभाग अलग-अलग मात्राओं के होते हैं। कर्नाटक के प्राचीन ताल-पद्धति में ६ अङ्ग माने गये हैं। परन्तु आधुनिक ताल-पद्धति में केवल तीन अङ्गों का ही प्रयोग किया जाता है। जिनके नाम हैं—अणुद्रुत, द्रुत और लघु। छः अङ्गों के नाम, चिन्ह तथा अक्षरकाल निम्न प्रकार से हैं।

अङ्ग	चिन्ह	अक्षरकाल
(१) अणुद्रुत	‿	१
(२) द्रुत	०	२
(३) लघु	।	४
(४) गुरु	8 या ऽ	८
(५) प्लुत	8' या ऽ	१२
(६) काकपद	+	१६

उत्तर भारतीय ताल-पद्धति में इन अङ्गों का विशेष महत्व नहीं है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(५) ग्रह—किसी ताल के जिस मात्रा या स्थान से गीत या गत प्रारम्भ होता है, उस स्थान का ग्रह कहते हैं। बहुत से गीत या गत ताल की प्रथम मात्रे से तथा बहुत से अन्य किसी मात्राओं से प्रारम्भ होते हैं। स्पष्ट है कि गीत या गत ताल की प्रथम मात्रा (सम) से या अन्य मात्रे से प्रारम्भ होता है। अतः ग्रह के दो मुख्य प्रकार हुए—

(क) सम ग्रह (ख) विषम ग्रह

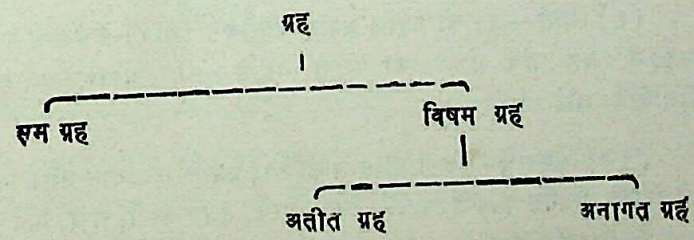
(क) सम ग्रह—जब गीत या गत का प्रारम्भ ताल की प्रथम मात्रा या सम से होता है तो उसे सम ग्रह कहते है।

(ख) विषम ग्रह—जब गीत या गत का प्रारम्भ ताल की प्रथम मात्रा से न होकर अन्य किसी मात्रा से होता है तो उसे विषम ग्रह कहते हैं। इसी विषम ग्रह के अन्तर्गत दो और उपग्रह-अतीत ग्रह और अनागत ग्रह माने गये हैं।

अतीत ग्रह अतीत का शाब्दिक अर्थ है बीता हुआ। अतः मुख्य सम निकल जाने के बाद जब गीत प्रारम्भ किया जाता है तो उसे अतीत ग्रह से प्रारम्भ किया हुआ कहते हैं। कभी-कभी सङ्गीत में चमत्कार उत्पन्न करने के लिये भ्रमात्मक सम, सम के बाद दिखलाया जाता है, उसे अतीत ग्रह कहते हैं।

अनागत ग्रह—अनागत का अर्थ है आने वाला। जब मुख्य सम आने के पूर्व गीत या गत प्रारम्भ होता है तो उसे अनागत ग्रह कहते हैं। दूसरे अर्थों में जैसा कि ऊपर कहा गया है सङ्गीत में चमत्कार उत्पन्न करने के लिये भ्रमात्मक सम, सम के पूर्व दिखलाया जाता है, उसे अनागत ग्रह कहते हैं।

ग्रह को शाखाओं को निम्न रीति से अधिक स्पष्ट कर सकते हैं—



Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(६) जाति—कर्नाटक ताल-पद्धति में जातियों का विशेष महत्व है। इन्हीं जातियों से वहाँ की ताल-पद्धति का निर्माण हुआ है। जाति से किसी भी ताल की मात्राओं का बोध होता है और विभाग की मात्राओं की संख्या बदल जाने से उनका वजन बदल जाता है, फिर उन्हीं से जातियाँ बनती हैं। जातियाँ पांच मानी गई हैं—चतस्र, तिस्र, मिश्र, खन्ड और सङ्कीर्ण। इन्हीं जातियों के बदल जाने से लघु के मात्रे की संख्या क्रमशः ४, ३, ७, ५ और ९ हो जाती है, जिनके आधार पर कर्नाटक की ३५ तालों की रचना हुई है। उत्तर भारत की तालों को हम इस प्रकार की जातियों के उदाहरण में रख सकते हैं। जैसे चतस्र में तीनताल, कहरवा, तिलवाड़ा, तिस्र में दादरा, मिश्र में झूमरा, खन्ड में झपताल तथा सङ्कीर्ण में धमार।

(७) कला—वाद्य बजाने की शैली, जिसके अन्तर्गत हाथ की खूबसूरती, बैठने की रीति और मुद्रा आदि आते हैं—कला कहलाती है।

(८) लय—सङ्गीत में समय के समान गति को लय कहते हैं। लय सङ्गीत की आधार-शिला है। इसके आभाव में सङ्गीत की कल्पना करना व्यर्थ है। लय तो अनेक प्रकार की होती है, परन्तु विद्वानों ने सुविधा के लिये इसको तीन मुख्य प्रकारों में विभाजित किया है—

(क) विलम्बित लय।

(ख) मध्य लय।

(ग) द्रुत लय।

इनका अध्ययन हम विस्तार में दूसरे अध्याय में करेंगे।

(९) यति—लय की प्रवृत्ति अर्थात् चाल क्रम (गति) के नियम को यति कहते हैं। यह पाँच प्रकार की मानी गई है—समा, श्रोता, गता, मृदङ्गा, दिपीलिका और गोपुच्छा।

(१०) प्रस्तार—किसी भी ताल का ठेका बजाने के पश्चात् उसके विस्तार को जिसके अन्तर्गत कायदा, पल्टा, रेला, परन तथा लग्गी, लड़ी, बाँट आदि आते हैं—प्रस्तार कहा जाता है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

प्रश्न

१—ताल के कितने प्राण होते हैं ? उनमें से किन्हीं दो का वर्णन कीजिये ।

२—निम्नलिखित शब्दों की परिभाषा लिखिये :—

चतस्र जाति, विषम ग्रह कला तथा प्रस्तार ।

३—कर्नाटक ताल-पद्धति में जातियों की उपयोगिता पर प्रकाश डालिये ।

४—जातियाँ कितने प्रकार की होती हैं ? उनमें से किन्हीं तीन का वर्णन कीजिये ।

५—उत्तर भारत की ताल-पद्धति में किन-किन जातियों का प्रयोग मिलता है ? चतस्र तथा तिस्र जाति के उदाहरण में उत्तर की तालों का नाम लिखिये ।

'सच्चा सङ्गीत वही है जो केवल मन और इन्द्रिय को ही तृप्ति न दे बल्कि आत्मा को भी ऊपर उठाये । यह संगीतज्ञ की पवित्रता, शान्ति और आनन्द का प्रमाण होना चाहिये ।"

—महात्मा गाँधी

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

लयकारी

भारतीय सङ्गीत के दो आधार तत्व हैं—एक स्वर और दूसरा लय। जिस प्रकार गायन में स्वर का महत्व है, उसी प्रकार तबले या ताल सम्बन्धी वाद्यों में लय का। सङ्गीत के अतिरिक्त भी लय का महत्व है। समस्त प्राणी के हृदय की गति तथा नाड़ी एक निश्चित लय में ही चलती है। सङ्गीत में गायक, वादक, या नर्तक एक आधार भूत लय निश्चित कर लेता है और उसी के सहारे अपनी कलात्मक साधना द्वारा विभिन्न प्रकार के लय के दर्जे करके विभिन्न लयकारियों की सृष्टि करता है। लयकारी के नामकरण का आधार है कि एक मात्रे में कितनी मात्रायें की जाती हैं - जैसे एक मात्रा में दो मात्रा कहना दुगुन की लयकारी और एक मात्रा में तीन मात्रा कहना तिगुन की लयकारी कहलाती है। ताल-परिचय भाग एक में समान लयकारी के प्रकार, विलम्बित लय, मध्यलय और द्रुतलय की चर्चा की गई है। यहां पर लयकारी के और दूसरे प्रकारों का वर्णन करेंगे।

ठाह -(एक मात्रा में एक संख्या बोलना) ठाह की लयकारी को बराबर की लयकारी भी कह सकते हैं। गायक या वादक सर्वप्रथम एक लय निश्चित कर लेता है। उसी लय में जब एक मात्रा में केवल एक मात्रा गाया या बजाया जाता है तो उसे बराबर या ठाह की लयकारी कहते हैं। परन्तु किसी विशेष बन्दिश, गाने का स्थाई, अन्तरे तथा गतों में यदि एक मात्रे में एक से अधिक स्वर या बोल आते हैं तो उसे उसी प्रकार गाना या बजाना ठाह लय के अन्तर्गत आता है। इस लय के उदाहरण में चार मात्रे में १, २, ३, ४ मात्रा या स्वर बोलना कहा जा सकता है।

अधगुन (दो मात्राओं में एक मात्रा बोलना) एक मात्रा में आधा मात्रा या दो मात्राओं में एक मात्रा बोलना अधगुन कहलाता है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि जितने समय में हम किसी बोल या स्वर को कहते हैं यदि उसके दूने समय में उतने ही बोल या स्वर कहें तो अधगुन की लयकारी

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कही जायगी। जैसे दो मात्रे के अङ्क १, २ को अवग्रह लगाकर ' ऽ ' ऽ चार मात्राओं में लिख दें।

दुगुन—(एक मात्रा में दो मात्रा कहना) एक मात्रा में दो मात्रा या स्वर बोलना दुगुन कहलाता है। जैसे चार मात्राओं के अङ्क १, २, ३, ४ के दो-दो मात्राओं को एक-एक कोष्टक में रखकर दो मात्राओं में कर लें जैसे १ २ ३ ४

तिगुन—(एक मात्रा में तीन मात्रा कहना) जिस प्रकार एक मात्रे में दो मात्रे कहना दुगुन कहलाती है, उसी प्रकार एक मात्रे में तीन मात्रा कहना तिगुन की लयकारी कहलाती है। जैसे छः मात्राओं के तीन-तीन मात्राओं को एक-एक मात्रा में रखकर दिखलायेंगे।— १ २ ३ ४ ५ ६

चौगुन—(एक मात्रा में चार मात्रा कहना) एक मात्रे में चार मात्रा बोलना या कहना चौगुन की लयकारी कहलाता है। उदाहरणार्थ चार मात्रे के १, २, ३, ४ को १ २ ३ ४ करके एक मात्रा में लिख देंगे।

इसी प्रकार के पञ्चगुन, छः गुन आदि सभी लयकारियों की परिभाषा लिखी जा सकती है। अब हम आगे आड़ की लयकारियों के विषय मे अध्ययन करेंगे।

आड़—इस लयकारी के अन्तर्गत बहुत प्रकार की लयकारियाँ आ सकती हैं। परन्तु हम यहाँ हम आड़ के केवल मुख्य-मुख्य प्रकारों का ही अध्ययन करेंगे। कुछ विद्वानों के अनुसार सीधी लयकारी के अतिरिक्त किसी भी प्रकार की लयकारी को जिसके अन्तर्गत एक मात्रे मे डेढ़ मात्रा, तीन मात्रा या सवा मात्रा आदि आ सकते है, आड़ की लयकारी है। परन्तु यह आड़ का साधारण और व्यापक अर्थ है। विशेष अर्थ में एक मात्रे में डेढ़ मात्रा या दो मात्रे में तीन मात्रा करना आड़ कहलाता है। आड़ के विशेष अर्थ वाली लयकारी को हम नीचे अङ्कों द्वारा इस प्रकार लिखेंगे-—१ ऽ २ ऽ ३ ऽ

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कुआड़—इस लयकारी के विषय में विद्वानों के दो मत हैं। एक मत के अनुसार ४ मात्रों में ५ मात्रा अर्थात सवागुन की लयकारी कुआड़ कहलाती है, जिसे इस प्रकार लिखेंगे—

१ ऽ ऽ ऽ २ ऽ ऽ ऽ ३ ऽ ऽ ऽ ४ ऽ ऽ ऽ ५ ऽ ऽ ऽ

दूसरे मत के अनुसार आड़ की आड़ को कुआड़ कहते हैं। $\frac{३}{२} \times \frac{३}{२} = \frac{९}{४}$ अर्थात् ४ मात्रें मे ९ मात्राओं को कहना कुआड़ की लयकारी कहलाती है। जैसे—

१ ऽ ऽ ऽ २ ऽ ऽ ऽ ३ ऽ ऽ ऽ ४ ऽ ऽ ऽ ५ ऽ

ऽ ऽ ६ ऽ ऽ ऽ ७ ऽ ऽ ऽ ८ ऽ ऽ ऽ ९ ऽ ऽ ऽ

बिआड़—कुआड़ के समान बिआड़ लयकारी के विषय में भी दो मत प्रचलित है। एक मत के अनुसार ४ में ७ मात्रा कहना अर्थात् पौने दो गुन की लयकारी को बिआड़ कहते हैं। जिसे हम इस प्रकार लिखेंगे—

१ ऽ ऽ ऽ २ ऽ ऽ ऽ ३ ऽ ऽ ऽ ४ ऽ

ऽ ऽ ५ ऽ ऽ ऽ ६ ऽ ऽ ऽ ७ ऽ ऽ ऽ

दूसरे मत के अनुसार कुआड़ की आड़ को बिआड़ कहते हैं $\frac{९}{४} \times \frac{३}{२} = \frac{२७}{८}$ अर्थात् ८ मात्राओं में २७ बोलना, जिसे हम इस प्रकार लिखेंगे—

१ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ २ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ३ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ४ ऽ ऽ

ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ५ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ६ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ७ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ

ऽ ऽ ८ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ९ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ १० ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ११

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

S S S S S S S १२ S S S S S S S १३ S S S S S S S १४ S S S

S S S S १५ S S S S S S S १६ S S S S S S S १७ S S S S S S

S १८ S S S S S S S १९ S S S S S S S २० S S S S S S S २१ S

S S S S S S २२ S S S S S S S २३ S S S S S S S २४ S S S S

S S S २५ S S S S S S S २६ S S S S S S S २७ S S S S S S S

कुआड़ और विआड़ लयकारियों के दोनों मत सर्वमान्य हैं, परन्तु सुविधा और प्रयोग की दृष्टि से दोनों की लयकारियों के प्रथम अर्थ ही उत्तम हैं ;

लयकारी लिखने की विधि—

लयकारी के अध्ययन के अन्तर्गत हम लोगों ने देखा था कि लयकारी के दो मुख्य प्रकार हैं। एक सीधी लयकारी और दूसरी आड़ की लयकारी। यहां हम दोनों प्रकार की लयकारियों को ताल-लिपि मे लिखने की विधि पर विचार करेंगे। सीधी लयकारी जिसके अन्तर्गत दुगुन, तिगुन, चौगुन आदि आते हैं उसे भातखण्डे पद्धति में २, ३, ४ मात्राओं को एक-एक कोष्टक में रखकर लिख देंगे। इसी प्रकार से सीधी अथवा समान लयकारी में किसी भी ताल को लिखने के लिये उस ताल को जितने गुन में लिखना हो उतनी बार ताल के सम्पूर्ण ठेके लिख लेना चाहिये। फिर एक मात्रा के अन्तर्गत उतनी मात्राओं को एक-एक कोष्टक में रखना चाहिये, जितने गुन में ताल को लिखना है। जैसे चारताल को दून में लिखने के लिये पूरे ठेके को दो बार, झपताल को तिगुन में लिखने के लिये पूरे ठेके को तीन बार और रूपक को चौगुन में लिखने के लिये ठेके को चार बार लिखना चाहिये। फिर क्रमशः दो-दो या तीन-तीन और चार-चार मात्राओं को एक कोष्टक में रखकर लयकारी प्रदर्शित करेंगे।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

चारताल की दून—

धाधा दिता | किटधा दिता | तेरेकता गदिगन |

× ० २

धाधा दिता | किटधा दिता | तेटेकत्ता गदिगन |

० ३ ४

झपताल की तिगुन—

धो ना धी धी ना ती ना धी धी ना, धो ना धी धो ना |

× २

ती ना धी धी ना. धी , ना धी धी ना ती ना धी धी ना |

० ३

रूपक ताल की चौगुन —

ती ती ना धी ना धी ना, ती ती ना धो ना | धी ना, धी ती

० १

ना धी ना धी | ना, ती ती ना धी ना धी ना |

२

इस प्रकार हम सीधी लयकारियों को सरलता से लिपिबद्ध कर सकते हैं। परन्तु जब टेढ़ी लयकारी आ जाती है, जो भिन्न में होती है तो उसे लिखने में सतर्कता से काम लेना चाहिये। ये लयकारियाँ ३/४, ५/६ अथवा ५/७ आदि हो सकती हैं इनमें जितनी मात्राओं में बोलना होता है वह भिन्न के नीचे लिखी रहती है और जितने मात्राओं को बोलना होता है वह ऊपर लिखी होती है जैसे ५/७ की लयकारी में चार मात्राओं के अन्तर्गत पाँच मात्राओं को बोलना होगा और ५/६ की लयकारी में, पाँच मात्राओं के अन्तर्गत चार मात्राओं को बोलना होगा।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

इस प्रकार की लयकारी लिखने के लिये निम्न नियमों का पालन करना चाहिये।

(१) ऊपर वाली संख्या को थोड़ी-थोड़ी दूर पर लिख लीजिये ;

(२) फिर प्रत्येक अङ्क को भिन्न के नीचे वाली संख्या के बराबर करिये। इसके लिये हमें अवग्रह की सहायता लेनी पड़ेगी।

(३) भिन्न के ऊपर वाली सख्या के बराबर-बराबर मात्राओं को एक-एक मात्रा में लिखिये।

जैसे ५/४ की लयकारी लिखने के लिये पहले ५ अङ्क १, २, ३, ४, ५ इस प्रकार लिखेंगे। फिर चूंकि भिन्न के नीचे चार की संख्या है, अतः पाँच संख्या के प्रत्येक अङ्क को चार-चार मात्राओं के बराबर करिये। ऐसा करने के लिये ३-३ अवग्रह लगाना होगा। जैसे—१ ऽ ऽ ऽ २ ऽ ऽ ऽ ३ ऽ ऽ ऽ ४ ऽ ऽ ऽ ५ ऽ ऽ ऽ फिर ऊपर की संख्या पाँच है, अतः प्रत्येक पाँच मात्राओं को पीछे की ओर से एक-एक मात्रा में लिखना प्रारम्भ करेंगे तब ५/४ की लयकारी आ जायेगी जैसे –

१ऽऽऽ२ ऽऽऽ३ऽ ऽऽ४ऽऽ ऽ५ऽऽऽ

इन्हीं नियमों के आधार पर अन्य कोई भी लयकारी लिखी जा सकती है, जैसे—

५/४ —१ ऽ ऽ ऽ ऽ २ ऽ ऽ ऽ ऽ ३ ऽ ऽ ऽ ऽ ४ ऽ ऽ ऽ ऽ

३/४—१ ऽ ऽ ऽ २ ऽ ऽ ऽ ऽ ३ ऽ ऽ ऽ

तालों की टेढ़ी लयकारी लिखने की विधि—

पहले के पृष्ठों में हमने किसी भी ताल को सीधी लयकारी में तथा अङ्कों

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

को टेढ़ी लयकारी में लिखने की विधि पर विचार किया है। यहाँ हम किसी भी ताल को टेढ़ी लयकारी में लिखने की विधि पर विचार करेंगे।

ताल के ठेके के प्रत्येक मात्रे को थोड़ी-थोड़ी दूरी पर लिखना चाहिये फिर जिस भिन्न की लयकारी में लिखना होगा उसके नीचे वाली संख्या के बराबर ताल के प्रत्येक मात्रा को करेंगे और भिन्न के ऊपर वाली संख्या के बराबर-बराबर मात्रे को एक-एक मात्रे में लिखेंगे। इसी विधि से नीचे हम चारताल की आड अर्थात ३/२ की लयकारी दिखलायेंगे —

धाऽधा ऽ दिं ऽ ताऽकि टधाऽ दिंऽता ऽतेटे कत्ताग दिगन

चारताल को आड़ की लयकारी में लिखने के लिये पहले हमने चारताल के ठेके को थोड़ी-थोड़ी दूर पर लिख लिया। फिर ३/२ की लयकारी में नीचे वाली संख्या २ है, ठेके के प्रत्येक बोल को दो-दो मात्राओं में कर दिया। जो वर्ण एक-एक मात्रे के हैं उनके आगे तो एक-एक अवग्रह लगा दिया, परन्तु जहाँ एक मात्रे में दो बोल आ गये हैं ये स्वयं से ही आधे-आधे मात्रे के हैं, अतः उनके आगे अवग्रह लगाने की आवश्यकता नहीं है, केवल अलग-अलग लिख देना ही पर्याप्त होगा जैसे ऊपर के चारताल के ठेके में किट एकमात्रा में है और उनमें दो वर्ण आते हैं कि और ट। अतः इस मात्रे को दो भाग में करने के लिये अवग्रह लगाने की आवश्यकता नहीं है, केवल कि और ट को अलग-अलग लिखकर एक मात्रे को दो मात्रे में कर दिया जायेगा।

इसके बाद चूँकि भिन्न के ऊपर तीन की संख्या है अतः तीन-तीन मात्राओं को एक-एक मात्रा में रक्खेंगे और इस प्रकार चारताल का ठेका, आड़ या ३/२ की लयकारी में आ जायेगा। अन्तिम क्रिया को पहले मात्रे से न प्रारम्भ करके अन्त की ओर से प्रारम्भ करना चाहिये, क्योंकि कुछ लयकारियों में ताल का सम्पूर्ण ठेका पूरे-पूरे मात्राओं से विभाजित नहीं हो पाता और उसको पूरा करने के लिये ताल के ठेके के पहले की मात्राओं का सहारा लेना पड़ता है। अब हम कुछ तालों को अन्य लयकारियों में लिखकर स्पष्ट करेंगे।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताल को सवागुन ($\frac{5}{4}$)

धिऽऽ ऽधिऽऽऽ धाऽगेऽति रकिटतूऽ ऽऽनाऽऽ ऽकत्ऽऽऽ

ऽऽ धा ऽगेऽतिर किटधीऽऽ ऽनाऽऽऽ | पूरा ठेका ६$\frac{3}{4}$ मात्रे में जायेगा

ाल की पौन गुन ($\frac{3}{4}$गुन)

ी ऽऽऽ नाऽऽ ऽधीऽऽऽ धी ऽऽऽ नाऽऽऽ तीऽऽऽना

ऽ धीऽऽऽ धीऽ ऽनाऽ ऽऽऽ | (१३$\frac{1}{3}$ मात्रा में जायेगी)

न्न लयकारियों में तालों का प्रारम्भिक स्थान निकालना—

तालों को विभिन्न लयकारियों में लिखने के साथ-साथ हमने देखा कि ताल का प्रारम्भ, ताल की पहली मात्रा से न होकर अन्य मात्रे से होती है। श्न यह उठता है कि हम उस स्थान का जहाँ से किसी लयकारी में ताल होगा, कैसे पता लगायें ? इसके लिये हमको यह पता लगाना होगा कि भी ताल के बोल किसी विशेष लयकारी में कितने मात्राओं में आते हैं। ताल से सम्पूर्ण मात्राओं में से उस संख्या को घटा देने से प्रारम्भिक स्थान ा लग जायेगा। उदाहरण के लिए तीनताल १६ मात्राओं की है और ाठ मात्रा में आयेगी। फिर १६ मात्रे में से आठ को घटा देने से आठ वेगा। अतः आठ मात्रे के बाद अर्थात् ९वीं मात्रे से तीनताल की दून ारम्भ की जाये तो एक आवर्तन के बाद सम मिल जायेगा। इसी मक स्थान का पता लगाने के लिए हम पूरे ठेके को लिख सकते हैं और मात्राओं को एक-एक मात्रे में करके निकाल सकते हैं। जैसे—

९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
धा धि	धि धा	धा धि	धि धा	धा ति	ति ता	ता धि	धि धा
०				३			

ब दून लिखने के बाद पीछे से गिनना प्रारम्भ करेंगे और प्रारम्भिक का पता लगा लेंगे।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तीन ताल की आड़ –

आड़ लिखने के नियम के अनुसार तीनताल की आड़ को नीचे लिख रहा है।

६ ७ ८ ९ १० ११
ऽ धा ऽ धि ऽ त्रि ऽ धा ऽ धा ऽ त्रि ऽ धि ऽ धा ऽ धा

१२ १३ १४ १५ १६
ऽ ति ऽ ति ऽ ता ऽ ता ऽ धि ऽ धि ऽ धा ऽ |

जब हम पीछे से मात्रा लगाना प्रारम्भ करते हैं तो देखते हैं कि अ केवल दो ही भाग बच जाते हैं, जबकि प्रत्येक मात्रे में तीन-तीन भाग चाहिये। अतः इसे पूरा करने के लिये हम एक की संख्या डाल देंगे और को पूरा कर देंगे। चूँकि प्रत्येक मात्रे में तीन-तीन सख्यायें हैं, इसलि संख्या ६/३ मात्रे के बराबर होगी और दो संख्या २/३ मात्रा के बराबर ह अतः तीनताल में बची हुई मात्राओं को जोड़ेंगे तो ५ १/३ मात्रा बचेगी। तीनताल का प्रारम्भिक स्थान हुआ। इसी प्रकार से अन्य तालों की लयका के प्रारम्भिक स्थान का पता लगा सकते हैं। जैसे झपताल की ·५/२ (सवा की लयकारी में स्थान पता लगाने के लिए पहले उसको निम्न रीति से लि

तीऽऽऽना ऽऽऽधीऽ ऽऽधीऽऽ ऽनाऽऽऽ
तीऽऽऽना ऽऽऽधीऽ ऽऽधीऽऽ ऽनाऽऽऽ

देखते हैं कि झपताल की सवागुद ८ मात्रे में आती है, अतः तीसरी म प्रारम्भ करने से झपताल की सवागुन एक आवर्तन के बाद सम पर आ जा

गणित द्वारा लयकारियों का प्रारम्भिक स्थान निकालना –

लयकारियों का प्रारम्भिक स्थान दूसरी रीति से गणित द्वारा भी नि जा सकता है। उसमें हमें देखना होगा कि ताल का ठेका कितनी मात्रा है। फिर किसी विशेष लयकारी में वह कितनी मात्राओं में आता है औ में ठेके की सम्पूर्ण मात्राओं में से उसको घटा देने से प्रारम्भिक स्थान आता है। जैसे—पञ्चम सवारी की सवागुन निकालने के लिये हम देखते

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

सवागुन अर्थात् $\frac{५}{४}$ लयकारी में ४ मात्राओं के अन्तर्गत ५ मात्राएं बोली जाती हैं। अतः गणित द्वारा पञ्चम सवारी को सवागुन की लयकारी इस प्रकार निकाली जायेगी—

∵ ५ मात्राय बोली जाती हैं ४ मात्राओं में

∴ १ ,, ,, $\frac{४}{५}$,,

∴ १५ ,, ,, $\frac{४}{५} \times १५ = १२$

ज्ञात हुआ कि पञ्चम सवारी की सवागुन १२ मात्राओं में आयेगी। फिर ताल १५ मात्राओं की है, अतः १५ − १२ = ३ मात्रा बची रहीं।

अतः पंचम सवारी ताल ३ मात्रे के बाद से शुरू की जायेगी और यहां इसका प्रारम्भिक स्थान हुआ।

इसी प्रकार धमार ताल की पौनगुन ($\frac{३}{४}$) को लयकारी में प्रारम्भिक स्थान निकाला जायेगा—

∵ ३ मात्रायें बोली जाती हैं ४ मात्राओं में

∴ १ ,, ,, $\frac{४}{३}$,,

∴ १४ ,, ,, $\frac{४}{३} \times १४ = \frac{५६}{३}$

ज्ञात हुआ कि धमार ताल की पौनगुन $\frac{५६}{३}$ अर्थात १८$\frac{२}{३}$ मात्रा में आयेगी क्योंकि धमार १४ मात्रे की ताल है, अतः १४ मात्रे की आवृत्ति तो पूरी-पूरी निकल गई और बचे ३$\frac{२}{३}$ मात्रे। फिर १४ − $\frac{१४}{३}$ = $\frac{४२}{३} - \frac{१४}{३}$ = ९$\frac{१}{३}$ इस प्रकार हम देखते हैं कि धमार ताल की पौनगुन दूसरे आवर्तन में ९$\frac{१}{३}$ मात्रे के बाद से प्रारम्भ की जायेगी। दीपचन्दी की पौने दो गुन ($\frac{४}{७}$) भी इसी प्रकार से निकलेगी।

∵ ७ मात्रायें आती हैं ४ मात्राओ में

∴ १ ,, ,, $\frac{४}{७}$,,

∴ १४ ,, ,, $\frac{४}{७} \times १४ = ८$

दीपचन्दी ताल की पौने दो गुन ८ मात्राओं में आई, फिर १४ − ८ = ६ अर्थात ७वीं मात्रे से पौन गुन प्रारम्भ की जायेगी।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

मृदंग : एक अध्ययन

भारतवर्ष के प्राचीन ताल वाद्यों में मृदङ्ग का नाम सर्वप्रथम आ
पौराणिक कथाओं के आधार पर तो भगवान शंकर ने त्रिपुरासुर नामक
का वध कर उसके रक्त से मिट्टी सानकर उसका एक पिंड बनाया औ
राक्षस की खाल मढ़कर, ब्रह्मा जी ने उस वाद्य (मृदङ्ग) पर भगवान श
तांडव नृत्य के साथ सङ्गति की। परन्तु कुछ प्राचीन पुस्तकों के आध
कहा जाता है कि मृदङ्ग का प्राचीन नाम पुष्कर था और इसमें तीन मु
करते थे। धीरे-धीरे चलकर इसके दो मुख रह गये और मिट्टी के बने
कारण इसका नाम मृदङ्ग पड़ा। हिन्दू-धर्म के अनुसार इस वाद्य के
नन्दिकेश्वर हैं।

मृदङ्ग, भारत के प्राचीन काल का अत्यन्त प्रचलित वाद्य है, कि
इसका क्रमिक इतिहास उपलब्ध नहीं है। थोड़ी-थोड़ी चर्चा इधर-उधर
है, तेरहवीं शताब्दी में नारद ने अपने ग्रन्थ 'सङ्गीत-मकरन्द' में भी मृद
चर्चा की है। ऐसा प्रतीत होता है कि मुसलमानों के आगमन के बाद
के बहुत से परिवर्तनों के साथ ही मृदङ्ग का नाम भी पखावज में प
हुआ हो। कुछ लोग मृदङ्ग और पखावज को दो भिन्न वाद्य मानते हैं,
इसको दो न मानकर केवल एक वाद्य के दो नाम ही मानना उचित है।

अनुमान है कि पखावज का जन्म ईसा से को ५०० वर्षों पूर्व ह
था। उपनिषदों तथा पुराणों में भी इसका उल्लेख मिलता है। उस
मृदङ्ग केवल मिट्टी का ही बनाया जाता था। इसलिए उसमें गट्टे नहीं
जाते थे। चढ़ाने या उतारने के लिए केवल बद्धियों को ढीला या कस
जाता था। भारत में यवनों के आगमन बाद मृदङ्ग का शरीर लकड़ी का
जाने लगा और धीरे-धीरे करके उसको चढ़ाने या उतारने के लिए
प्रयोग किया जाने लगा।

तेरहवीं शताब्दी तक भारत में यवन शासकों का पूर्ण रूप से अधि

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

चुका था। यवन राज्य-काल में कई सङ्गीत प्रेमी बादशाह हुये जिनसे ख्याल अङ्ग की गायकी का जन्म हुआ। मृदङ्ग की सङ्गति ध्रुपद-धमार जैसी गम्भीर और जोरदार गायकी के ही लिये उपयुक्त थी। धीरे-धीरे ख्याल गायकी का प्रचार बढ़ने लगा और ध्रुपद-धमार की गायकी का प्रचार कम होने लगा। उसी के साथ ही साथ उसके जीवन साथी मृदङ्ग का भी प्रचार कम होता चला गया। आज तो मुश्किल से कभी ध्रुपद सुनने का अवसर मिलता है और उसके साथ भी पखावज के स्थान पर तबले से ही काम निकाल लिया जाता है।

मृदङ्ग के अङ्ग—

तबले में दाहिना और बांया दो अलग-अलग भाग होते हैं और उनको साथ रखने से तबले की संज्ञा दी जाती है। परन्तु उसके विपरीत पखावज का शरीर एक होता है और इसके दो मुँह होते हैं। एक के मुंह का व्यास ६-७ इञ्च के लगभग होता है। तबले के समान उस पर पूड़ी बनी हुई होती है, उसे दाहिना कहते हैं। दूसरी ओर का मुंह करीब ९-१० इञ्च का होता है और उस पर सादी पूड़ी मढ़ी हुई होती है, उसको बाँया कहते हैं। मृदङ्ग का शरीर लकड़ी का लगभग २४-२६ इञ्च का हुआ करता है, जो अन्दर ढोल के समान पूर्णतः पोला होता है। पखावज के लिए विजयसाल या कत्थे की लकड़ी अच्छी मानी जाती है। दाहिने और बायें की पूड़ी एक-साथ चमड़े की पट्टी से कसी रहती है, जिसे बद्धी कहते हैं। पखावज के करीब बीच में ८ गोले-गोले लकड़ी के टुकड़े लगे रहते हैं, जिसे गट्टे कहते हैं। दाहिने और बायें के पूड़ी के अङ्गों के नाम तबले में पूड़ी के अङ्गों के नाम के ही समान—दाहिने में चांटी, लो, स्याही, गजरा तथा बायें में गोट, मैदान और गजरा होता है। बायें में केवल अन्तर यह होता है कि तबले के बायें में स्याही स्थाई रूप से लगी हुई होती है और पखावज का बायां सादा रहता है और वादन के पश्चात बायें का आटा किसी चपटी वस्तु से निकाल दिया जाता है।

मृदङ्ग को मिलाने की विधि तथा आटे का उद्देश्य—

मृदङ्ग अधिकतर मन्द्र या मध्य सप्तक के षडज (सा) या पंचम (प) में

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

मिलाया जाता है। तबले की अपेक्षा मृदङ्ग के दाहिने का मुँह बड़ा होता है, इसलिए वह बहुत ऊंचे स्वर में नहीं मिलाया जा सकता। मृदङ्ग को चढ़ाने के लिये उसके गट्टों को हथौड़ी से आघात करके बीच की ओर किया जाता है क्योंकि बीच का भाग ही अधिक मोटा होता है और उस तरफ गट्टों को करने से बद्धियों में तनाव आ जाती है। उसको उतारने के लिए गट्टों को हथौड़ी के आघात से बायें के मुंह की ओर किया जाता है। स्वर में थोड़ा अन्तर रह जाने पर गजरे पर आघात करके वाद्य मिला लिया जाता है।

यह हम पहले ही बता चुके हैं कि मृदङ्ग के बायें में स्याही नहीं होती। उसके स्थान पर गेहूँ या जौ का आटा पानी में गूँथ कर चपका दिया जाता है। दाहिने और बायें के स्वर में सामन्जस्य स्थापित करने के लिए बायें को भी चढ़ाया और उतारा जाता है। उसको उतारने के लिए गूंथे हुये आटे की मात्रा बढ़ा दी जाती है और चढ़ाने के लिये उसकी मात्रा कम कर दी जाती है। वादन समाप्त करने के पश्चात उस आटे को खुरच कर निकाल लिया जाता है और पुनः वादन के लिये ताजे गुँथे हुये आटे का प्रयोग किया जाता है।

मृदङ्ग की बैठक—

मृदङ्ग वाद्य को ढालक के समान लेटाकर बजाया जाता है, जिससे दाहिना और बायां मुँह सदा उल्टी दिशाओं में रहते हैं। वादक अधिकतर पल्थी लगाकर बैठते हैं और बिलकुल उसी के नीचे गुड़री के सहारे वाद्य रख लेते हैं। दाहिने का मुँह कुछ ऊँचा होता है। यह जोरदार, गम्भीर तथा वजनी वाद्य होता है। अतः यह पुरुषों के ही बजाने योग्य है।

मृदङ्ग के वर्ण—

मृदङ्ग पर निकलने वाले अक्षरों को पाट या तबले के समान वर्ण कहते हैं। इसकी संख्या के विषय में एक मत नहीं हैं। कुछ लोगों ने १६, कुछ लोगों ने १०, कुछ लोगों ने केवल चार ही वर्ण माने हैं। वर्णों की संख्या

Digitized by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

७ मानने वाला की संख्या अधिक है, क्योंकि १६ और १० वर्णों में कुछ मिश्र वर्ण भी आते हैं, जो शुद्ध वर्णों के संयोग से बनाये जाते हैं ता, दीं, धुं, न ये चार वर्ण बहुत प्राचीन काल में माने जाते थे। मृदङ्ग के ७ वर्ण इस प्रकार हैं —केवल दाहिने पर निकलने वाले वर्ण ता, दो, न, ते और टे। बाएं पर निकलने वाले वर्ण क और घ या ग। इसके अतिरिक्त मृदङ्ग-वादन में प्रयोग किये जाने वाले बोल अधिकतर इन्हीं बोलों के मिश्रण बनते हैं। जैसे— दाहिने पर ता और बायें पर ध, दोनों एक साथ बजाने से धा निकलता है।

प्रत्येक वर्ण को निकालने के लिये एक निश्चित स्थान और हाथ की एक निश्चित् स्थिति होती है। परन्तु व्यावहारिक रूप में हम देखते है कि कभी-कभी बोल के पदन्त और निकास में बहुत अन्तर रहता है। आवश्यकता इस बात की है कि मृदङ्ग के वर्णों को निकालने का स्थान वैज्ञानिक ढङ्ग पर निश्चित कर लिया जाये जो सर्वमान्य हो, तभी कौन-सा मृदङ्ग के किस स्थान पर निकलता है, इस बात का अन्तिम निर्णय हो सकेगा। परन्तु क्रियात्मक अध्ययन से ज्ञात होता है कि यह कार्य असम्भव नहीं, तो बहुत कठिन अवश्य है। क्योंकि एक ही वर्ण भिन्न-भिन्न स्थानों पर अपना भिन्न-भिन्न अस्तित्व रखते है। इसलिये उसका निकास भी भिन्न-भिन्न रीति से होता है। ऐसा ज्ञात होता है कि जिस प्रकार भाषा में पर्यायवाची शब्द होते हैं, उसी प्रकार ही बोल निकालने के लिये भिन्न-भिन्न वर्ण प्रयोग किये जाते हैं।

मृदङ्ग और तबले की तुलना

मृदङ्ग	तबला
१—यह भारतवर्ष का अत्यन्त प्राचीन अवनद्ध वाद्य है और इसका जन्म सम्भवतः ईसा से ५०० वर्ष पूर्व हो चुका था।	यह आधुनिक युग का अत्यन्त लोकप्रिय वाद्य है और इसका जन्म तेरहवीं शताब्दी में माना जाता है।
२—मृदङ्ग का पूरा शरीर एक भाग में होता है और बायें में गुंथा हुआ आटा लगाया जाता है।	तबले के दो अङ्ग दाहिना तबला और बायां होता है। बाये में स्थायी रूप में स्याही लगी हुई होती है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

३—मृदङ्ग के दाहिने का मुंह चौड़ा होता है। अतः यह बहुत ऊंचे स्वर में नहीं चढ़ाया जाता है।

४—मृदङ्ग के बोल जोरदार, गम्भीर व स्थाई होते हैं और इसके वादन में पूरी हथेली का प्रयोग किया जाता है।

५—मृदङ्ग का प्रयोग ध्रुपद, धमार की गायकी के साथ तथा नृत्य की सङ्गत में किया जाता है। इसके मुख्य ताल धमार, चारताल, सूलताल, गजझम्पा ताल तथा रुद्रताल आदि हैं इनमें परन, पड़ान तथा रेले बजाये जाते हैं। इस पर स्वतन्त्र वादन भी किया जाता है।

इसके दाहिने का मुंह कम चौड़ा होता है। इसलिये ऊंचे स्वर में चढ़ाया जाता है।

तबले के बोल मुलायम और बन्द हाथों से चाँटी और स्याही को अधिकता के साथ बजाया जाता है। इसके वादन में अँगुलियों का अधिक प्रयोग होता है।

तबले का प्रयोग ख्याल अङ्ग की गायकी, तन्त्र या नृत्य की सङ्गत में तथा सोलो वादन में किया जाता है। इसकी मुख्य तालें तीनताल, झपताल, एकताल, रूपक आदि हैं। इनमें पखावज के समान परन, रेलों के साथ-साथ पेशकारे, कायदे, गतें भी बताये जाते हैं।

मृदङ्ग की विभूतियां

मृदङ्ग वाद्यों के घरानों के विषय में विशेष जानकारी प्राप्त न हो सकने के कारण यहाँ हम केवल कुछ महान विभूतियों की तथा उनकी वंश-परम्परा व शिष्य-परम्परा का ही उल्लेख करेंगे।

मृदङ्ग वादकों में स्व० श्री कुदऊ सिंह महाराज तथा मृदङ्ग केसरी स्व० श्री नाना साहब पानसे का नाम विशेष आदर तथा श्रद्धा से लिया जाता है। स्व० श्री कुदऊ सिंह के पूर्वज बड़ोदा के रहने वाले थे तथा वह लखनऊ के नवाब वाजिद अलीशाह के समकालीन थे। आपका जन्म ग्वालियर के निकट दतिया नामक स्थान में हुआ था। आपने मृदङ्ग की शिक्षा श्री भगवान सिंह तथा आचार्य बृहस्पति के अनुसार भवानीदीन (दास जी) से प्राप्त की थी।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कुदऊ सिंह जी अपने समय के बड़े ही प्रसिद्ध तथा सिद्ध कलाकार हो गये हैं। आपके चमत्कार के विषय में बहुत सी किंवदन्तियाँ प्रचलित हैं।

आपकी वंश-परम्परा के प्रतिनिधि तथा सर्वोत्तम वंशधर कलाकार रामपुर निवासी पं० अयोध्या प्रसाद हैं। आपने मदङ्ग की शिक्षा अपने पिता श्री गया प्रसाद जी तथा दादा जो कि कुदऊ सिंह जी के छोटे भाई थे, प्राप्त की। भारत सरकार ने सन् १९६८ में आपको 'पद्मश्री' की उपाधि से विभूषित किया है।

स्व० श्री नाना साहब पानसे मृदङ्ग के इतिहास में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। आपका जन्म इन्दौर में १९वी शताब्दी के करीब मध्य में हुआ था। आपने पं० जोधसिंह से शिक्षा प्राप्त की। आप मृदङ्ग केशरी की उपाधि से विभूषित किये गये थे। मृदङ्ग वादन में आपने बहुत सी रचनायें कीं, जो आज बड़ी आदर से पढ़ी जाती हैं। आपके पुत्र स्व० श्री बलवन्त राव पानसे ताल शास्त्र के अच्छे मर्मज्ञ थे और अल्पकाल में ख्याति प्राप्त करके युवावस्था में ही स्वर्गवासी हो गये। इसी घराने के विख्यात कलाकार श्री शङ्कर भइया पानसे हो गये हैं, जिनके शिष्य लखनऊ के श्री सखाराम जी थे। पानसे साहब के घराने के शिष्यो में इन्दौर के स्व० श्री अम्बादास पन्त आगले का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। आपका जन्म सन् १९२० में हुआ था। आपने आकाशवाणी के अखिल भारतीय कार्यक्रम में भी कई बार भाग लिया।

इन दो घरानों के अतिरिक्त ग्वालियर और श्रीनाथ द्वार (मेवाड़) भी मृदङ्ग वादकों का विशेष गढ़ रहा है। ग्वालियर में श्री जोरावर सिंह प्रसिद्ध कलाकार हो गये हैं। इसी वंश में स्व० श्री पर्वत सिंह हुये, जिन्होंने मृदङ्ग वादन की कला अपने पिता श्री सुखदेव सिंह से प्राप्त की थी। आप ग्वालियर दरबार के सङ्गीत रत्नों में से थे और करीब ७० वर्ष की अवस्था प्राप्त करने के बाद १८ जुलाई सन् १९५१ को परलोक सिधारे। आपके पुत्र श्री माधो सिंह भी अच्छे कलाकार हो गये हैं।

श्रीनाथ द्वार के वर्तमान प्रसिद्ध कलाकार श्री पुरषोत्तमदास पखावजी हैं, जिन्होंने अपनी शिक्षा अपने पिता श्री घनश्याम पखावजी तथा श्री गोवर्धन लाल से प्राप्त की है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation Chennai and eGangotri

स्व० श्री भृगुनाथ लाल मुन्शी तथा स्व० श्री मक्खनजी पखावजी तथा पञ्जाब के उस्ताद कादिर बख्श पखावजियों का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। श्री रामदास, कोदऊ सिंह घराने से सम्बन्धित हैं। वह बहुत दिनों से बम्बई में रहने लगे हैं और विशेष रूप से नर्तक श्री गोपी कृष्ण के साथ वादन करते हैं। आप बाँदा के स्व० शम्भू पखावजी के दामाद हैं। नवयुवक कलाकारों में कलकत्ता निवासी श्री बिट्ठलदास गुजराती का नाम उल्लेखनीय है। आपने मृदङ्ग वादन की शिक्षा वाराणसी के श्री मनु जी से प्राप्त की। अयोध्या के श्री राम शङ्करदास 'पागलदास' आज के ख्याति प्राप्त कलाकारों में से हैं और मृदङ्ग वादन में बहुत हस्त सिद्ध हैं।

प्रश्न

१—मृदङ्ग और तबले की तुलना कीजिये।

२—मृदङ्ग के किसी उच्च श्रेणी के कलाकार के विषय में जो कुछ भी आप जानते हों, वर्णन कीजिये।

३ - मृदङ्ग का प्रचार किस समय से कम होने लगा उनके मुख्य कारणों का उल्लेख कीजिये।

४ - मृदङ्ग में आटे के उद्देश्य पर अपना विचार प्रकट कीजिये तथा यह बताइये कि उसका दाहिना अधिक ऊंचे स्वर मे क्यों नहीं मिलाया जा सकता ?

५ - मृदङ्ग के कुल कितने वर्ण होते हैं और उनको बजाने में शरीर के किस भाग पर अधिक बल पड़ता है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

दक्षिण भारतीय ताल-पद्धति

आज भारतवर्ष में सङ्गीत की दो पद्धतियाँ प्रचार में हैं—एक उत्तर भारतीय और दूसरी दक्षिण भारतीय सङ्गीत पद्धति, जिसे कर्नाटक सङ्गीत पद्धति भी कहते हैं, इसका प्रचार मद्रास, त्रिवेन्द्रम आदि कर्नाटक के प्रांतों में मुख्य रूप से है। इस सङ्गीत के साथ जिस ताल-पद्धति का प्रयोग किया जाता है, उसे कर्नाटक ताल-पद्धति कहते हैं। प्राचीन काल में वहाँ १०८ तालों की पद्धति थी। परन्तु आधुनिक काल में मुख्य ७ तालें क्रमशः ध्रुव, मठ, रूपक, झम्प, त्रिपुट, अठ और एक मानी जाती है। इन्हीं तालों को पाँच-पाँच जातियों में करके ३५ तालों का निर्माण किया गया है, जिनका हम आगे अध्ययन करेंगे। कर्नाटक की ताल-पद्धति उत्तर भारत की ताल-पद्धति से जटिल होने के साथ ही साथ निश्चित नियमों के आधार पर बनी है। कर्नाटक की ताल-पद्धति मुख्यतः चार सिद्धांतों पर आधारित है, जो इस प्रकार है—

(१) काल या प्रमाण—सङ्गीत में लगने वाले समय को काल या प्रमाण कहते हैं। कर्नाटक-पद्धति में समय नापने की दो इकाइयाँ पाई जाती हैं—एक अक्षर काल और दूसरी मात्रा। इन दोनों इकाइयों में परस्पर १:४ का सम्बन्ध है। यदि अक्षर-काल १ मात्रे का है तो मात्रा ४ का। अक्षर-काल का प्रयोग आधुनिक ३५ तालों की पद्धति में की जाती है। मात्रा का प्रयोग प्राचीन १०८ तालों की पद्धति में किया जाता था।

(२) अङ्ग—जिस प्रकार उत्तर भारत की तालों में विभाग होते हैं, उसी प्रकार कर्नाटक की तालों में अङ्ग होते हैं। इसके निर्माण से गायक, वादक को ताल के सही स्थान का ज्ञान प्राप्त करने में सुविधा होती है। कर्नाटक में यह अङ्ग ६ हैं अणुद्रुतम, द्रुतम, लघु, गुरु, प्लुतम् और काकपदम। इसमें से प्रथम ३ का उपयोग ३५ तालों वाली पद्धति में किया जाता है। इन अङ्गों को मात्रा चिह्न के अनुसार हम निम्न प्रकार से लिख सकते हैं।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

अङ्ग	मात्रा	चिन्ह
अणुद्रुम	१	०
द्रुतम	२	‿
लघु	४	|
गुरू	८	8
प्लुतम	१२	8'
काकपदम्	१६	+

(३) जाति—कर्नाटक ताल-पद्धति में जातियों का विशेष महत्व है। तालों को विभागों की मात्रा-संख्या में परिवर्तन से उनका वजन बदल जाता है, इसी से विभिन्न जातियाँ बनती हैं। ये जातियाँ ५ मानी गई हैं—चतस्र, तिस्र, मिश्र, खन्ड और सङ्कीर्ण। ऊपर के अङ्गों में हमने एक अङ्ग लघु देखा है, जो ४ मात्रे के बराबर होता है और उसका चिह्न (।) है। इसी लघु की मात्राओं में जातियों के बदलने से अन्तर आता जाता है। जैसे लघु की मात्राओं की संख्या तिस्र में ३, चतस्र में ४, मिश्र में ७, खन्ड में ५ और सङ्कीर्ण में ९ होती है। यह ध्यान देने योग्य बात है कि कर्नाटक की सभी तालों में कम से कम एक लघु का आना अनिवार्य है। लघु को छोड़ कर अन्य अङ्गों की मात्राओं की संख्या में जातियों के बदलने से कोई परिवर्तन नहीं होता।

(४) विसर्जितम्—कर्नाटक ताल-पद्धति में खाली के स्थान पर विसर्जितम् का प्रयोग होता है। वहाँ किसी भी विभाग का प्रारम्भ विसर्जितम् से नहीं होता वरन् किसी दो विभाग के बीच की मात्राओं को गिनने का साधन मात्र है। विसर्जितम् तीन प्रकार का माना गया है।

१—पताक विसर्जितम्।

२—कृषय विसर्जितम्।

३—सर्पणी विसर्जितम्।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ध्रुवो, मठ्यो, रूपकं च झंपा त्रिपुट, एवं च ।
अठ ताले, क ताले च सप्त ताला: प्रकीर्तिता: ।।

कर्नाटक की तालें—कर्नाटक पद्धति में मुख्य सात तालें हैं, जो चतस्र जाति में (लघु = ४) निम्न प्रकार से हैं—

तालों के नाम	अङ्ग (मात्रा-संख्या)	ताल के मात्रा की संख्या	ताल चिन्ह
(१) ध्रुव	४, २, ४, ४	१४	।०।।
(२) मठ	४, २, ४	१०	।०।
(३) रूपक	२, ४	६	०।
४) झम्प	४, १, २	७	।‿०
(५) त्रिपुट	४, २, २	८	।००
(६) अठ	४, ४, २, २	१२	।।००
(७) एक	४,	४	।

चतस्त्र जाति में जिनमें लघु की संख्या ४ मात्रें के बराबर है, ऊपर लिखे हुए मात्राओं की तालें हुईं। इसी प्रकार अगर लघु की जाति तिस्त्र, मिश्र, खन्ड और संकीर्ण कर दी जाये, तो प्रत्येक जाति की तालें बन जायेंगी और इस प्रकार कर्नाटक में ३५ तालों का निर्माण किया गया है। किसी भी ताल में जाति बदल जाने से ताल में आये हुये सभी लघुओं पर समान रूप से प्रभाव पड़ता है।

उत्तर भारत की तालों को कर्नाटक-पद्धति में लिखना

उत्तर-भारत की तालों को कर्नाटक-पद्धति में लिखने के लिए ताल के विभागों की मात्राओं को लिख लेना चाहिये, जैसे—झपताल में २,३,२,३ का विभाग है। फिर मात्रा चिन्ह के अनुसार अंग बना लेना चाहिये। जैसे २ मात्रे के लिए ०, ३ मात्रे के लिए ‿० फिर झपताल को ० ‿० • ‿० इस प्रकार से दिखला सकते हैं। इसके विषय में कुछ लोगों का विचार है कि चूंकि कर्नाटक

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

में खाली का विभाग नहीं होता, इसलिये उत्तर भारत की तालों को इस पद्धति में लिखने के लिये उसके खाली वाले विभाग को उसके पहले वाले ताली के विभाग के साथ मिला देना चाहिये। जैसे झपताल मे छठीं मात्रा वाला विभाग खाली का आता है, अतः वह दूसरे ताली वाले विभाग के साथ मिला दिया जायगा और वह २, ५ और ३ के अनुसार हो जायगा और उसे कर्नाटक में ० ।̆ ० इस प्रकार लिखेंगे। परन्तु इस प्रकार से लिखना उचित नहीं जान पड़ता, क्योंकि ऐसा करने से हिन्दुस्तानी ताल के सही विभागों का ज्ञान ही न हो पायेगा।

दक्षिण और उत्तर की ताल-पद्धतियों की तुलना

दक्षिण भारत की ताल-पद्धति	उत्तर भारत की ताल-पद्धति
१—यहाँ तालों की संख्या निश्चित है, परन्तु तालों के बोल (ठेका) निश्चित नहीं हैं। वे गायन, वादन के अनुसार बना लिये जाते हैं।	यहाँ तालों की संख्या अनिश्चित है और प्रत्येक ताल के बोल (ठेका) निश्चित होता है।
२—यहाँ ताल के अङ्ग (विभाग) के प्रथम मात्रे पर ताली होती है और ३ अङ्गों की पद्धति के आधार पर होने के कारण विभागों के नियम निश्चित हैं।	यहाँ ताल के विभाग का प्रारम्भ ताली और खाली दोनों से किया जाता है और ताली व खाली के लिये कोई निश्चित नियम नहीं है।
३—यहाँ ताल में विसर्जितम् होता है, जो विभाग के प्रथम मात्रे पर न होकर बीच की मात्राओं पर दिखलाया जाता है।	यहाँ खाली का प्रयोग किया जाता है जो विभाग की प्रथम मात्रे पर होता है और विभाग के बीच की मात्राओं को गिनने का कोई नियमित साधन नहीं है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

४—कर्नाटक-पद्धति जातियों पर आधारित है और उनके परिवर्तन से तालें बदल जाती हैं।	यहां इस प्रकार का कोई नियम नहीं है।
५—यहां की ताल-पद्धति निश्चित नियमों पर आधारित है।	यहां की ताल-पद्धति किसी निश्चित् नियम पर आधारित नहीं है।

प्रश्न

१—कर्नाटक ताल-पद्धति के मुख्य-मुख्य तत्वों को समझाइये।

२—हिन्दुस्तानी और कर्नाटक की ताल-पद्धतियों की तुलना कीजिये।

३—उत्तर भारत की निम्नलिखित तालों को दक्षिण भारत की तालपद्धति में लिखिये—

धमार, एकताल और आड़ा चारताल।

४—कर्नाटक ताल-पद्धति के अङ्ग और विसर्जितम् से आप क्या समझते हैं? ये कितने प्रकार के होते हैं?

५—कर्नाटक की मुख्य तालें कितनी हैं? जातियों के बदल जाने से उनकी कुल संख्या कितनी हो जाती है? स्पष्ट कीजिये।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

भारतीय संगीत का इतिहास

सङ्गीत की उत्पत्ति के विषय में कुछ भी निश्चित् रूप से कहा नहीं जा सकता। इसकी उत्पत्ति का समय तो मानव-सभ्यता के विकास का प्रारम्भिक समय माना जा सकता है और यह कैसे हुई, यह भी कहना कठिन है। इस विषय पर भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों ने अपने अलग-अलग विचार दिये हैं, जो एक दूसरे से भिन्न हैं। अतः किसी एक निष्कर्ष पर पहुँचना कठिन है। विशेष रूप से हिन्दुओं ने सङ्गीत की उत्पत्ति का सम्बन्ध देवी-देवताओं से जोड रक्खा है। कुछ विद्वानों का कथन है कि सङ्गीत की उत्पत्ति वेदों के निर्माता ब्रह्मा जा ने की। ब्रह्मा जी ने यह कला शिव जी को, शिव जी ने देवी सरस्वती को और सरस्वती जी ने नारद को प्रदान किया। नारद जी स्वर्ग के गन्धर्व, किन्नर एव अप्सराओं को यह शिक्षा दी। फिर भरत, नारद और हनुमान आदि ऋषि इस कला में पारंगत होकर भूलोक पर आये और इसका प्रचार किया।

एक ग्रन्थकार के अनुसार नारद जी ने अनेक वर्षों तक योग-साधना की, तब शङ्कर जी प्रसन्न होकर उनको सङ्गीत का वरदान दिया। शिव जी ने पार्वती की शयन-मुद्रा को देखकर, उनके अङ्ग प्रत्यांगो के आधार पर रुद्र वीणा तथा पाँच रागों का जन्म दिया और पार्वती जी ने छठे राग को। 'सङ्गीत-दर्पण' के लेखक श्री दामोदर पन्डित के अनुसार भी सङ्गीत का जन्म ब्रह्मा जी द्वारा हुआ। उन्होंने यह भी स्वीकार किया है कि मानव ने विभिन्न पक्षियों के स्वरों क द्वारा स्वरों का ज्ञान प्राप्त किया।

पाश्चात्य विद्वान फ्रायड का मत है कि सङ्गीत की उत्पत्ति एक शिशु के समान मनोविज्ञान के आधार पर हुई। जिस प्रकार एक बालक रोना, चिल्लाना हँसना आदि क्रियायें मनोविज्ञान की आवश्यकतानुसार स्वयं सीख जाता है, उसी प्रकार सङ्गीत का प्रादुर्भाव मानव में मनोविज्ञान के आधार पर स्वयं हुआ है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

जेम्स लांग और उनके मतानुयायियों का कथन है कि पहले मनुष्य ने बोलना-चालना सीखा तत्पश्चात् पुनः क्रियाशील हो जाने पर उसके अन्दर सङ्गीत स्वयं उत्पन्न हुई।

इसी प्रकार सङ्गीत के जन्म के विषय में बहुत से विचार पाये जाते हैं। परन्तु उनमें से सहसा किसी एक पर विश्वास नहीं होता, क्योंकि कोई भी तर्क की कसोटी पर खरा नहीं उतरता, फिर भी उपलब्ध इतिहास के आधार पर सङ्गीत के इतिहास को निम्नलिखित चार कालों में विभाजित किया जा सकता है।

(१) आदिकाल—ईसा से १००० वर्ष पूर्व तक।

(२) प्राचीनकाल – ईसा से १००० वर्ष पूर्व से ८०० वर्ष ईसा बाद तक।

(३) मध्यकाल —८०० से १८०० ईसा तक।

(४) आधुनिककाल—१८०० ईसा से आज तक।

आदिकाल—सङ्गीत में आदिकाल वैदिक कालके नाम से जाना जाता है। इसका समय ईसा से एक हजार वर्ष पूर्व तक माना गया है। इस काल में वेदों की रचना हुई, जिसमें मानव धर्म के आध्यात्मिक और भौतिक स्वरूप का वर्णन किया गया और मानव-जीवन को सर्वोत्कृष्ट बनाने के लिये सत्यं, शिवं और सुन्दरम् का अनुसन्धान किया गया। चार वेदों में से सामवेद में केवल सङ्गीत के तत्वों का निरूपण किया गया है। इसमें केवल तीन स्वरों का उल्लेख किया गया है, जिनके नाम है—उदात्त, अनुदात्त और स्वरित। ये तीन स्वर सामवेद के अनुसार अभिमान्य हैं जो आधुनिक काल में ग, रे और स के नाम से जाने जाते हैं, किन्तु सामवेद में इन तीन स्वरों का वर्णन दूसरे रूप में पाया जाता है।

सामवेद के पश्चात् 'नारदीय शिक्षा' और 'बृहद्देशी' नामक ग्रन्थ विशेष रूप से उल्लेखनीय है इसमें स्वरों के विकास का क्रम वर्णित है। इसमें ज्ञात होता है कि इन ग्रन्थों का निर्माण काल में सामवेद में वर्णित तीन स्वर, सात

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

स्वरों में परिणित हो गये थे। ऋग्वेद में चार स्वरो का वर्णन मिलता है। सामवेद के पश्चात् जितने भी ग्रन्थ लिखे गये, उन सभी में सामवेद को ही आधार मानकर सात स्वरों की कल्पना की गई। इससे प्रमाणित होता है कि सामवेद के समय में ही सातों स्वरों का विकास हो चुका था। सामवेद में ग्रामों का उल्लेख किया गया है तथा इसमें वाद्यों के प्रकारों का भी वर्णन मिलता है। वाद्यों में दुन्दुभि, वानस्पति तथा वीणा आदि मुख्य हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि वैदिक काल में गायन-वादन का काफी विकास हो चुका था।

प्राचीनकाल—प्राचीन काल में ईसा से एक हजार वर्ष पूर्व से करीब ईसा के ८०० वर्ष बाद तक का समय आता है। ईसा से एक हजार वर्ष पूर्व से एक ईसवी तक का समय संदिग्ध काल कहा जा सकता है। क्योंकि उस समय का कोई भी ऐसा प्रमाणित ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, जिसमें कि उस समय के सङ्गीत की स्थिति का कुछ ज्ञान हो सके। केवल उस समय के कुछ उपनिषद् मिलते हैं, जिसमें सङ्गीत की थोड़ी चर्चा की गई। रामायण में विभिन्न प्रकार के वाद्यों तथा उपमाओं का उल्लेख मिलता है, जिसमें ज्ञात हुआ है कि सङ्गीत का प्रचार जनता में बराबर चलता रहा। प्राचीन काल का विशेष उल्लेख हम 'महाभारत' से प्राप्त कर सकते हैं।

महाभारत में अनेक वाद्यों का उल्लेख मिलता है, जिसमें मृदङ्ग, डिमडिम और वीणा मुख्य है। स्वरों के सम्बन्ध में षड्ज, मध्यम और गांधार तथा ग्रामों का भी उल्लेख मिलता है। सामगान के तीन स्वर प्राचीन काल में आकर विकसित हुये। इस काल को पौराणिक युग माना जाता है। पुराणों में सर्वत्र गायन, वादन और नृत्य की चर्चा मिलती है, उस समय के जो ग्रन्थ आज उपलब्ध हैं, उनकी चर्चा हम संक्षेप में करेंगे जिससे उस समय के सङ्गीत की वर्तमान स्थिति और विकास का ज्ञान हो सके।

उस श्रेणी में प्रथम ग्रन्थ भरत का 'नाट्यशास्त्र' आता है। उसकी रचना का समय अधिकतर विद्वान पांचवी शताब्दी मानते हैं। यह ग्रन्थ मुख्यतः नाट्य

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

मे सम्बन्धित है, किन्तु इसके छः अध्यायों में सङ्गीत की चर्चा की गई है। इससे ज्ञात होता है कि उस समय तक सङ्गीत और नाट्य का सम्बन्ध घनिष्ट हो चुका था। उस ग्रन्थ के कुछ उल्लेखनीय तत्व इस प्रकार हैं। भरत ने केवल मध्यम और षड्ज ग्राम का वर्णन किया है। गंधार ग्राम को पूर्णतः छोड़ दिया। षड्ज ग्राम की सात और मध्यम ग्राम की ग्यारह, इस प्रकार कुल अठारह जातियाँ मानी गयीं।

जाति के दस लक्षण माने गए हैं। वादी, सम्वादी, अनुवादी और विवादी का वर्णन किया गया है। स, म, प को चार-चार, ग व नि की दो-दो और रे तथा ध की तीन-तीन श्रुतियाँ मानी गई हैं।

भरत के बाद दात्तिल का बनाया हुआ 'दत्तिलम्' ग्रन्थ मिलता है। इस ग्रन्थ की रचना काल भी पाँचवीं शताब्दी के लगभग मानी जाती है। इसमें गांधार ग्राम का भी उल्लेख करके षड्ज, मध्यम और गांधार ग्रामों का उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त विवादी स्वरों का अन्तर केवल दो ही श्रुतियों का माना गया है। दात्तिल ने भरत की अठारह जातियों को ही स्वीकार किया है।

दात्तिल के बाद मतङ्ग मुनिने लगभग छठवीं शताब्दी में 'बृहद्देशी' नामक ग्रन्थ की रचना की। इस ग्रन्थ में जाति गायन के स्थान पर राग गायन का उल्लेख मिलता है, जो सम्भवतः सङ्गीत के इतिहास में सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में मिलता है। इसमें ग्राम और मूर्छना का विस्तृत वर्णन मिलता है तथा गांधार ग्राम का भी वर्णन किया गया है। बृहद्देशी में सामवेद के तीन स्वरों का भी वर्णन किया गया है। भरत के समान मतङ्ग मुनि ने भी वादी, सम्वादी में कम से कम नौ और अधिक से-अधिक तेरह श्रुतियों तथा विवादी में बीस श्रुतियों का अन्तर माना है।

बृहद्देशी के पश्चात् नारद का समय आया, जिन्होंने लगभग आठवीं शताब्दी में 'नारदीय शिक्षा' नामक ग्रन्थ की रचना की। इसमें सात ग्राम रागों का उल्लेख किया गया है, जिनके नाम इस प्रकार हैं—(१) षड्ज (२)

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

पंचम (३) मध्यम (४) षड्ज ग्राम (५) साधारिता (६) कौशिक मध्यम (७) मध्यम-ग्राम। इस ग्रन्थ में पुरुष राग, स्त्री राग तथा नपुंसक राग की चर्चा की गई है। भरत के बनाये हुये तैंतीस अलङ्कारों के स्थान पर इसमें केवल उन्नीस अलङ्कारों तथा नाद के पांच भेदों का निरूपण मिलता है।

प्राचीन युग के ये कुछ उल्लेखनीय ग्रन्थ हैं। इनके अतिरिक्त प्राचीन शिलालेखों तथा प्राचीन भग्नावशेषों से भी उस समय के सङ्गीत का अनुमान लगाया जा सकता है।

मध्यकाल—इस काल का समय ८वीं शताब्दीसे १८वीं शताब्दी तक का माना जाता है। सुविधा के लिये इसको दो विभागों में विभाजित किया जा सकता है—पूर्व मध्यकाल (८वीं से १३वीं शताब्दी तक) तथा उत्तर मध्य-काल (१३वीं से १८वीं शताब्दी तक)।

पूर्व मध्यकाल – भारतीय सङ्गीत के इतिहास में पूर्व मध्य काल ८वीं से १३वीं शताब्दी तक माना जाता है। प्राचीन ग्रन्थों के आधार पर कहा जा सकता है कि जिस प्रकार आजकल राग गायन का प्रचार है, उसी प्रकार उस समय प्रबन्ध गायन का प्रचार था। इसलिये इस काल को प्रबन्ध काल भी कहा जा सकता है। इस समय सङ्गीत की अच्छी प्रगति हुई। छोटी बड़ी रियासतों में सङ्गीत का संरक्षण और संगीतज्ञों को आश्रय मिलने से सङ्गीत की खूब प्रगति हुई। परन्तु १००० ई० से भारत के उत्तरी भाग पर मुस्लिम आक्रमण प्रारम्भ हो गये। इन आक्रमणों से भारत अपनी रक्षा न कर सका। इसका प्रभाव यहां के निवासियों पर पड़ा और यहाँ आध्यात्मिक विकास शनैः शनैः समाप्त होने लग गया। लगभग १३वीं शताब्दी तक मुस्लिम विजेताओं ने भारत में अपना राज्य स्थापित कर लिया। धीरे-धीरे उनकी सभ्यता, संस्कृति और सङ्गीत का प्रभाव यहाँ पर पड़ने लगा। इसका विशेष प्रभाव उत्तर भारत पर पड़ा और दक्षिण का भाग लगभग अछूता रह गया। जिसके फलस्वरूप उत्तर भारत में एक ऐसी सङ्गीत-पद्धति का जन्म हुआ, जो अपनी प्राचीन सङ्गीत-पद्धति से भिन्न प्रतीत होने लगी। यह सङ्गीत का नवीन रूप धीरे-धीरे विकसित होकर प्राचीनता से इतना दूर हो गया कि भारत में दो

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

सङ्गीत पद्धतियाँ हो गयीं। एक कर्नाटकी सङ्गीत-पद्धति और दूसरी हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति या उत्तर भारतीय सङ्गीत पद्धति। सङ्गीत का सर्वाधिक विकास अकबर के समय में हुआ। इस काल की जो मुख्य पुस्तकें उपलब्ध हैं, वे निम्न हैं—

नारद कृति 'सङ्गीत मकरन्द'—इसका समय १३वीं शताब्दी माना जाता है। इस ग्रन्थ में राग-रागिनी का निरूपण किया गया है।

जयदेव कृत 'गीत गोविन्द'—जयदेव कवि होने के साथ-साथ गायक भी थे। इस पुस्तक में प्रबन्धों और गीतों का संग्रह है, जो स्वर लिपिबद्ध नहीं है।

शारङ्गदेव कृत 'सङ्गीत रत्नाकर'—इस काल की सब से महत्वपूर्ण रचना संस्कृत भाषा में १३वीं शताब्दी में की गई। इस पुस्तक को उत्तर भारत और दक्षिण भारत दोनों अपना आधार ग्रन्थ मानते हैं। शारङ्गदेव ने सम्वादी स्वर का अन्तर आठ अथवा बारह श्रुतियों का माना है। जबकि इसके पूर्व भरत, दात्तिल तथा मतंग ने नौ अथवा तेरह श्रुतियों का अन्तर माना है इसमें गांधार ग्राम का विस्तृत वर्णन मिलता है तथा ताल वर्णन का भी एक अध्याय है। अब आवश्यकता यह है कि इस पुस्तक के बहुत से अस्पष्ट अध्यायों के विषय में खोजपूर्ण कार्य किया जाये।

उत्तर मध्यकाल—इस काल का प्रारम्भ १३वीं शताब्दी से हो कर अठारहवीं शताब्दी तक चलता है। इस समय तक उत्तर भारत में मुसलमानों ने अपना राज्य स्थापित कर लिया था। अधिकतर मुसलमान शासक सङ्गीत प्रेमी थे। अतः उन्होंने अपने दरबार में सङ्गीतज्ञोंका आदर किया और कलाको प्रोत्साहन दिया। इस युग के सङ्गीत के विकास का युग भी कहा जा सकता है। इस युग में सङ्गीत में महान् अन्तर आया। नई गायकी का प्रादुर्भाव हुआ, नए-नए राग रागिनी, वाद्यों एवं तालों का आविष्कार हुआ—जिनका हम आगे अध्ययन करेंगे।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

संगीत के इतिहास की दृष्टि से सन् १२९६ से सन् १३१६ ई० तक का बादशाह अलाउद्दीन खिजली का समय अति महत्वपूर्ण है। इनके दरबार में अमीर खुसरू नामक एक प्रसिद्ध विद्वान हुआ। कहा जाता है कि आजके प्रचलित वाद्य तबला और सितार के आविष्कारक वही थे। उन्होंने साजगिरी, सरपर्दा, जिलफ राग, झूमरा, आड़ा-चारताल तथा फरोदस्त ताल तथा छोटा ख्याल और तराने का आविष्कार किया। उस समय के प्रसिद्ध सङ्गीतज्ञों में कल्लिनाथ का नाम उल्लेखनीय है, जिन्होंने राग-रागनी वर्गीकरण में महत्वपूर्ण योग दिया।

तत्पश्चात् सङ्गीत का स्वर्ण युग सन् १५५६ से १६०५ ई० तक का आता है, जो अकबर का शासन काल था। अकबर स्वयं महान् सङ्गीत प्रेमी था। उसके समय में संगीत का अच्छा प्रचार हुआ। 'आइने अकबरी' के अनुसार नायक बैजू, तानतरंग, गोपाल तथा सबसे मुख्य सङ्गीत सम्राट् तानसेन उस समय थे। तानसेन की देन सङ्गीत को बहुत कुछ है। उनहोंने बहुत से रागों की रचना की। जिनमें दरबारी कान्हड़ा, मियाँ की सारंग, मियाँ की मल्हार आदि मुख्य है। तानसेन के पश्चात् उनकी वंश एवं शिष्य परम्परा सैनी घराने के नाम से विख्यात हुई। तानसेन ने बहुत से ध्रुपद बनाये और कहा जाता है कि उनको कई राग सिद्ध भी थे। अकबर के ही समय में राजा मानसिंह तोमर हुए, जिन्होंने ग्वालियर घराने को जन्म दिया। अकबर के राज्यकाल में ही महान् कवि तुलसीदास, सूरदास, मीराबाई आदि हुये हैं, जिन्होंने भजनो के द्वारा सङ्गीत का प्रचार किया। दक्षिण में पुन्डरीक विट्ठल नामक विद्वान हुए, जिन्होंने कई महत्वपूर्ण ग्रन्थों की रचना की।

अकबर के पश्चात् जहाँगीर और शाहजहाँ का समय आता है, जिनका शासन काल क्रमशः १६०५ से १६२७ तक, तथा १६२७ से १६८५ तक था। ये दोनों बादशाह सङ्गीत के प्रेमी थे। वे सङ्गीतज्ञों का आदर करते थे और बिलास खाँ, छतरखाँ, तालखाँ आदि प्रसिद्ध सङ्गीतज्ञों को आश्रय दे रक्खा था। १६५०में पं० अहोबल कृति, 'सङ्गीत पारिजात' नामक पुस्तक की रचना

Digitized by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

हुई। इस ग्रन्थ में प्रथम बार वीणा के तार पर बारह स्वरों की स्थापना का प्रयत्न किया गया। अहोबल के पश्चात् पं० श्री निवास का समय आता है। इनका समय लगभग १८वीं शताब्दी माना जाता है। श्री निवास ने 'राग तत्व विबोध' नामक ग्रन्थ लिखा, जिसमें वीणा के तार की लम्बाई के आधार पर बारहों स्वरों की स्थापना की गई।

मुसलमानों के राज्य-काल में सबसे अधिक संगीत का विरोधी बादशाह औरंगजेब हुआ, जिसका शासन-काल सन् १६८५ से १७०७ ई० तक था। उसने संगीतज्ञों को संगीत त्यागने के लिए बाध्य कर दिया। वाद्यों को जलवा दिया और संगीत का जनाजा निकलवाया और उसको दफनवा दिया। इस काल में सबसे महत्वपूर्ण ग्रन्थ 'चतुर्दण्डप्रकाशिका' सन् १६६० ई० में दक्षिण के संगीतज्ञ व्यंकटमुखी ने लिखा। उन्होंने यह सिद्ध किया कि एक सप्तक में अधिक से अधिक ७२ थाटों की रचना हो सकती है तथा एक थाट से कुल ४८४ राग उत्पन्न हो सकते हैं।

औरङ्गजेब के बाद संगीत का फिर अच्छा समय आया जब कि मुहम्मद शाह रंगीले का शासन काल १७१९ से १७४८ ई० तक था। वह स्वयं सङ्गीत का बड़ा प्रेमी था। उसके दरबार में सदारङ्ग, अदारङ्ग नामक दो प्रसिद्ध सङ्गीतज्ञ थे, जिनके ख्याल आज भी खूब सुनने में आते हैं। १८वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में मुसलमानों का राज्य धीरे-धीरे कम होने लगा और अंग्रेजों की धाक बढ़ने लगी। इस समय केवल रियासतों में संगीत को संरक्षण मिला। उसी समय से भारतीय संगीत के इतिहास का नया अध्याय, आधुनिक काल प्रारम्भ होता है।

आधुनिक काल—इसका समय १८वी शतब्दी से आज तक का माना जाता है। अध्ययन में सुविधा की दृष्टि से १८०० से १९०० तक तथा १९०० से आज तक का समय दो भागों में बाँटा जा सकता है।

१९वा शताब्दी के प्रारम्भ से फ्रांसीसी तथा अंग्रेज भारतवर्ष पर अधिकार प्राप्त करने के प्रयत्न में लग गये। अंग्रेजों ने धीरे-धीरे करके देश पर पूर्ण

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

अधिकार प्राप्त कर लिया तथा यहाँ के शासक बन बैठे। उन्होंने अपने गुलाम देश के साहित्यिक तथा सांस्कृतिक उन्नति के लिए कुछ भी नहीं किया। अतः मुसलमानी युग में जो सङ्गीत रूपी वृक्ष पल्लवित और पुष्पित हो चला था, पुनः मुरझाने लगा। सङ्गीतकला केवल चन्द रियासतों में ही सीमित हो गई। सभ्य और अच्छे परिवार से सङ्गीत का लोप होने लगा और केन्द्रित हुआ वेश्याओं के यहाँ, अतः समाज में उसके प्रति घृणा होने लगी। इस समय चन्द पुस्तकों की रचना हुई, जिसमें निम्नलिखित मुख्य हैं—

'नग़मात आसफी' लेखक पटना के मुहम्मद रज़ा—आपने अपना एक नवीन मत छ राग छत्तीस रागिनियों का बनाया। 'सङ्गीत सार'—लेखक जयपुर के राजा प्रताप सिंह देव। 'सङ्गीत राग कल्पद्रुम' लेखक कृष्णानन्द व्यास, इसमें बिना स्वर लिपि बद्ध किये उस समय के प्रचलित ध्रुपद आदि का संग्रह है।

'युनिवर्सल हिस्ट्री आफ म्यूजिक'—लेखक बंगाल के सर सौरेन्द्र मोहन टैगोर।

इसके बाद १९०० ई० के बाद से आज तक का समय आता है। सङ्गीत ने फिर पल्टा खाया और इस डूबती हुई नौका को बचाने के लिये ही पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर तथा पं० विष्णु नारायण भातखन्डे का जन्म हुआ। आज उच्च समाज में सङ्गीत का जो कुछ प्रचार देखने को मिलता है, उसका बहुत कुछ श्रेय इन दो विभूतियों को है। विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने देश के बड़े-बड़े नगरों में भ्रमण करके सङ्गीतका प्रचार किया और लोगों को बतलाया कि सङ्गीत समाज को उन्नति की ओर ले जाने का साधन है। इसके अतिरिक्त उन्होंने स० पंडित ओंकार नाथ ठाकुर, पं० नारायण राव व्यास, पं० विनायक राव पटवर्धन, श्री वी० आर० देवधर तथा प० वी० ए० कशालकर आदि उच्चकोटि के शिष्य तैयार किये, जिन्होंने सङ्गीत का प्रचार और प्रसार किया। इसी समय आकाश-वाणी के विभिन्न केन्द्र स्थापित हुये तथा सिनेमा ने सङ्गीत के प्रचार में योग दिया। सन् १९४७ ई० में भारत के इतिहास का नवीन पृष्ठ खुला, जब कि देश १५ अगस्त को विदेशी शासकों से मुक्त

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

होकर स्वतन्त्र हुआ। इसके बाद हमारी सरकार ने प्राचीन भारतीय संगीत को प्रोत्साहित करने में सराहनीय योग दिया और आज भी देती आ रही है। प्रत्येक वर्ष आकाशवाणी की ओर से संगीत प्रतियोगिता का आयोजन करके तथा कुशाग्र बुद्धि वाले नवयुवक विद्यार्थियों को रु० २५०.०० मासिक छात्र-वृत्ति देकर आने वाली संगीतज्ञों की पीढ़ीको बहुत कुछ प्रोत्साहित कर रही है। राष्ट्र की ओर से प्रत्येक वर्ष देश के वयोवृद्ध तथा प्रसिद्ध संगीतज्ञों का आदर सत्कार करके मान-पत्र देना बहुत महत्व रखता है। राष्ट्र के संरक्षण में अनेक संगीत की संस्थायें आज संगीत के प्रचार यज्ञ में महत्वपूर्ण योग दे रही हैं। उनमें से इलाहाबाद की प्रयाग संगीत समिति, लखनऊ की भातखंडे संगीत विद्यालय, ग्वालियर की माधव संगीत विद्यालय तथा बम्बई का गांधर्व महा-विद्यालय मंडल आदि मुख्य हैं। इसी बीच में संगीत की कई पत्रिकायें निकली और कुछ बन्द भी हुईं। हाथरस से प्रकाशित 'संगीत' तथा बम्बई से प्रकाशित 'संगीत कला विहार' की गणना अच्छी पत्रिकाओं में है। इस काल में शास्त्रीय गायन के साथ-साथ आधुनिक संगीत, फिल्म संगीत तथा लोक संगीत का भी खूब प्रचार हुआ। शास्त्रीय संगीतज्ञों में जहां पं० ओंकार नाथ ठाकुर, बड़े गुलाम अली खाँ, उस्ताद अमीरखाँ, श्रीमती केसर बाई केरकर तथा श्रीमती गिरजा देवी का नाम लिया जाता है, वहां फिल्मी जगत के गायक श्री मुहम्मद रफी, मन्ना डे, लतामंगेशकर तथा आशा भोंसले का नाम भी बड़े गर्व से लिया जाता है।

भारतीय संगीत की धाक विदेशों में जमाने में सितार वादक सर्व श्री पं० रविशंकर, विलायत खां, सरोद वादक उ० अली अकबर खाँ, तबला वादक श्री शामता प्रसाद तथा अल्ला रक्खा खाँ का विशेष हाथ रहा है। इनके अतिरिक्त आज देश में और भी माने हुए संगीतज्ञ हैं, जिनमें सर्व श्री भीमसेन जोशी, निखिल बनर्जी, अहमद जान थिरकवा, अब्दुल हलीम जाफर, लाल जी श्रीवास्तव, रामनारायण, बिसमिल्ला खाँ, रोशन कुमारी तथा श्री गोपाल मिश्र और इसी प्रकार से बहुत से कलाकार हैं। देश के बड़े-बड़े नगरों में प्रत्येक वर्ष एक उत्कृष्ट संगीतसम्मेलन का आयोजन करना आवश्यक सा हो गया है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कलकत्ता, बम्बई आदि बड़े-बड़े नगरों में एक वर्ष में ही कई-कई सम्मेलन आयोजित किये जाते हैं; जिनमें साधारण जनता भी बड़ी सुगमता से प्रवेश पा लेती है। ऐसे अवसर पर देश के बड़े-से बड़े कलाकार का जनता से प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। इसके अतिरिक्त शास्त्रीय क्षेत्र में भी कई अच्छे विद्वान खोजपूर्ण कार्य कर रहे हैं। इधर संगीत के प्रत्येक अंग पर बहुत सी महत्वपूर्ण तथा उपयोगी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं, जिनसे साधारण विद्यार्थी लाभान्वित हो रहा है।

प्रश्न

१—भारतीय संगीत के इतिहास को स्थूल रूप से कितने भागों में बाँट सकते हैं ? संगीत के मध्यकालीन युग की कुछ विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

२—भारतीय संगीत के इतिहास के मध्यकाल की कुछ विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।

३—आधुनिक युग की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए स्वतन्त्रता के बाद देश में संगीत की उन्नति के लिए जो कुछ किया गया उसका उल्लेख कीजिए।

४—भारतीय संगीत के इतिहास में आप किस युग को स्वर्ण युग कहेंगे, कारण सहित उत्तर लिखिए।

५—संगीत के इतिहास के उस युग का उल्लेख कीजिए जिसमें संगीत में सबसे अधिक परिवर्तन हुए।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

जीवनियाँ

शारङ्गदेव —

भारतीय सङ्गीत के प्राचीन एवं प्रसिद्ध ग्रन्थ 'सङ्गीत रत्नाकर' के निर्माता श्री शारङ्गदेव १३वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध सन् १२१० से १२४७ में देव गिरि के राजा के दरबार में थे। आपका जन्म काल निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। अनुमान है कि इनका जन्म १३वी शताब्दी के पूर्वार्द्ध में हुआ। शारङ्गदेव के पितामह काश्मीरी ब्राह्मण थे, जो देवगिरि में आकर बस गये थे। इनके पिता श्री शोढल यादव राजा भिम्जला (११८९ से ११९१ और सिहुना (१२१० से १२१८) के दरबार के उच्च कर्मचारी थे। शारङ्गदेव की प्रतिभा से प्रभावित होकर राज्य में इनका भी मान हुआ। अतः इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि बाल्यकाल में शारङ्गदेव की शिक्षा-दीक्षा राज्याश्रय में ही हुई होगी।

आपने 'सङ्गीत रत्नाकर' नामक ग्रन्थ में नाद, स्वर, श्रुति, ग्राम, मूर्छना, इत्यादि का भली-भाँति विवेचन किया। आपने अपनी पुस्तक की रचना सम्भवतः उस समय की जबकि सम्पूर्ण भारत में एक ही सङ्गीत पद्धति थी। अतः आपका ग्रन्थ 'सङ्गीत रत्नाकर' कर्नाटक संगीत और उत्तरी संगीत दोनों ही के लिये सामान्य रूप से मान्य और आधार ग्रन्थ है। 'संगीत रत्नाकर' की मुख्य विशेषता यह है कि इसमें गन्धार ग्राम का विस्तृत वर्णन किया गया है, जो उस समय तक लुप्त हो चुका था। आपके स्वर आधुनिक स्वरों की भाँति नहीं थे, क्योंकि वह स्वरांतर श्रुतियों के अन्तर्गत रखते थे। उनके वीणा के तारों की लम्बाई ४४ इञ्च होती थी तथा मध्य स्वर षड़ज २२ इञ्च पर मानते थे। शारङ्गदेव ने कहीं भी वीणा मिलाने की पद्धति को निश्चय नहीं किया है उनके स्वर आधुनिक सङ्गीत में प्रयोग करने से सब बेसुरे हो जाते हैं।

आपकी प्रसिद्धि का मुख्य कारण अमरकृति 'सङ्गीत-रत्नाकर' ही है जो संस्कृत भाषा में लिखी गई है। आज सङ्गीत में इसकी बड़ी आवश्यकता है कि

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कोई योग्य व्यक्ति उसको सरल भाषा में अनुवाद करके जनता के समक्ष उपस्थित करे। इस पुस्तक के अतिरिक्त शारङ्गदेव की जीवनी या कृति के विषय में हम बिलकुल अन्धकार में हैं।

अमीर खुशरू—

बादशाह अलाउद्दीन खिलजी के नवरत्नों में से अमीर खुशरू का नाम सङ्गीत प्रेमियों के बीच बड़े ही आदर से लिया जाता है। अमीर खुशरू ने भारतीय सङ्गीत में नये रागों, नई गायकी, नये वाद्यों तथा तालों की रचना करके एक नई धारा दी जो आज तक अटूट रूप से प्रवाहित हो रही है।

अमीर खुशरू का जन्म उत्तर प्रदेश के एटा जिले में पटियाली नामक स्थान में सन् १२५३ ईसा में हुआ था। इनके पिता का नाम अमीर मुहम्मद सैफुद्दीन था, जो बलवान के रहने वाले थे। अमीर खुसरू बाल्यकाल से ही अत्यन्त प्रखर बुद्धि के थे और इनकी प्रतिभा बहुमुखी थी। इसी कारण सर्वप्रथम गुलाम वंश तथा बाद में खिलजी घराने के अलाउद्दीन खिलजी नामक बादशाह का राजाश्रय प्राप्त हुआ और अलाउद्दीन खिलजी ने तो इन्हें अपने राज्य के बड़े पद पर भी नियुक्त किया। अलाउद्दीन खिलजी के दक्षिण भारत के देवगिरि राज्य पर आक्रमण के समय उनके साथ अमीर खुशरू भी थे। कहा जाता है की अमीर खुशरू ने बड़ी चतुराई से देवगिरि के राज्य-गायक गोपाल नायक को परास्त किया और उसे दिल्ली ले आये। गोपाल नायक के साथ अमीर खुशरू कुछ अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किये, जिससे वह सङ्गीत जगत में अमर हो गये।

अमीर खुशरू ने जनता की बदलती हुई रुचि का अध्ययन किया और सङ्गीत में महत्वपूर्ण परिवर्तन किये। ध्रुपद–धमार की गायकी के स्थान पर छोटा ख्याल, कव्वाली तथा तराना आदि गायकी को प्रतिष्ठित किया।

आज के अत्यन्त लोक प्रिय वाद्य सितार तथा तबला के आविष्कार करने

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

का श्रेय भी अमीर खुशरू को ही दिया जाता है। कहा जाता कि उन्होंने दक्षिण के वीणा तथा उत्तर की पखावज के आधार पर ही इन दोनों वाद्यों को जन्म दिया। पहले सितार में तीन तार लगाये जाते थे, इसीलिये उसका नाम सह-तार था। बाद में सहतार से बदल कर सितार नाम पड़ा।

इसके अतिरिक्त अमीर खुसरू ने कई नये रागों तथा तालों की रचना करके सङ्गीत के भण्डार को धनी बनाया। रागों में—साजगिरी, जिला, सरपरदा, पूर्वी, पूरिया तथा तालों में आड़ा-चौताल, त्रिताल, पश्तो, सूलफाक, झूमरा तथा सवारी आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

गोपाल नायक--

गोपाल नायक; अलाउद्दीन खिलजी के समय के दक्षिण भारत के रामदेव यादव के आश्रित कलाकार थे। वे अपने समय के श्रेष्ठ और विद्वान सङ्गीतज्ञ माने जाते थे। १३वीं शताब्दी के मध्य में अलाउद्दीन ने दक्षिण भारत पर आक्रमण किया और विजय प्राप्त किया। यहाँ के कलाकार गोपाल नायक का अलाउद्दीन खिलजी जैसे सङ्गीत मर्मज्ञ से भेंट हुई। कहा जाता है कि अमीर खुशरू ने छल-कपट द्वारा गोपाल नायक को सङ्गीत प्रतियोगिता में परास्त किया। अमीर खुशरू ने गोपाल नायक का सङ्गीत अलाउद्दीन की आज्ञा लेकर उनके सिंहासन के पीछे से सुना। तत्पश्चात् अमीर खुशरू और गोपाल नायक की प्रतियोगिता हुई, तो पहले गोपाल नायक ने गायन प्रारम्भ किया। गायन के बीच में ही खुशरू ने उसे रोक कर कहा कि यह राग मौलिक नहीं है और उसके प्रमाण में उसने उससे मिलते-जुलते एक नये राग की रचना करके गाना शुरू किया। इससे गोपाल नायकको परास्त होना पड़ा। फिर भी अमीर खुशरू तो गोपाल नायक को योग्यता से भली-भाँति प्रभावित हो चुके थे। अतः उन्हें सम्पूर्ण सम्मान के साथ दिल्ली ले आये।

इसके विषय में किंवदन्ती है कि जब कभी वे दिल्ली से बाहर आया करते थे तो उनकी गाड़ी के बैलों के गले में समयानुसार राग-सूचक ध्वनि करने के लिये घन्टे बाँध दिये जाते थे।

इतिहास के अनुसार गोपाल नायक सन् १२९४-९५ के लगभग दिल्ली

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

आये। उस समय के उपलब्ध संस्कृत ग्रन्थों में ध्रुपद नामक गायकी का उल्लेख नहीं मिलता। इससे यह सिद्ध होता है कि गोपाल नायक ध्रुपद नहीं गाते थे। उनके समय में सम्भव है प्रबन्ध गायन प्रचलित रहा हो जो संस्कृत, तामिल, तिलगू आदि भाषा में हुआ करते थे।

गोपाल-नायक जाति के ब्राह्मण थे। देवगिरि के बाद आपने अपना शेष जीवन दिल्ली में ही व्यतीत किया और वहीं उनका देहांत भी हुआ।

अमर सङ्गीतज्ञ तानसेन—

संसार के प्रत्येक क्षेत्र में, समय-समय पर ऐसे महापुरुषों ने जन्म लिया है जो अपने कार्यों के द्वारा अमर हो गये हैं और जब तक सृष्टि का विधान है, तब तक वे आध्यात्मिक रूप से जीवित रहेंगे। महात्मा बुद्ध, गाँधी तथा क्राइस्ट आदि ही उदाहरण हैं। सङ्गीत के क्षेत्र में तानसेन का नाम भी इसी प्रकार श्रद्धा से लिया जाता है।

तानसेन का असली नाम तन्ना था और इनके पिता का नाम मकरन्द पान्डेय था। आपके जन्म-तिथि के विषय में अभी तक विद्वानों की एक राय नहीं हो पाई है। परन्तु १५३२ ई० मे जन्म-तिथि मानने वालों की अधिक संख्या है। आपका जन्म ग्वालियर से ७ मील दूर बेहट ग्राम है। तानसेन के जन्म के विषय में ऐसा कहा जाता है कि इनके पिता को बहुत दिनों तक कोई सन्तान नहीं हुई। इससे वे बहुत चिन्तित रहा करते थे। सौभाग्य से उनकी भेंट 'मोहम्मद गौस' नाम के एक सिद्ध फकीर से हो गई और उन्हीं के आशीर्वाद से उनको यह पुत्ररत्न का लाभ हुआ। स्वाभाविक था कि माता-पिता की एक ही सन्तान होने के कारण उनका बहुत अधिक लाड़ प्यार हुआ, जिससे वे स्वभाव के अत्यन्त चञ्चल हो गये। परन्तु इनमें बाल्यकाल से ही विभिन्न पशु-पक्षियों के बोली के अनुकरण करने की अलौकिक प्रतिभा थी। इसी बीच तन्ना जी की भेंट स्वामी हरिदास जी से हो गई। स्वामी जी अपने समय के एक अत्यन्त सिद्ध सङ्गीतज्ञ महात्मा थे। उनहोंने बालक तन्ना में महान् सङ्गीतज्ञ बनने की प्रतिभा देखी। अतः उन्होंने तन्नाको अपनी शिष्यतामें ले लिया और वृन्दावन

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

में संगीत शिक्षा देने लगे। तन्ना की ख्याति बढ़ने पर वे तानसेन के नाम से प्रसिद्ध हुए।

लगभग बारह वर्षों की शिक्षा के उपरांत तानसेन पुनः अपनी जन्म-भूमि ग्वालियर लौट आये। रानी मृगनयनी ने हुसेनी नामक एक महिला से तानसेन की शादी करा दी। तानसेन के चार पुत्र तथा एक पुत्री हुये। पुत्र थे—सुरतसेन, शरतसेन, तरङ्गसेन और बिलास खाँ तथा पुत्री—सरस्वती।

जैसे ही तानसेन की ख्याति एक गायक के रूप में बढ़ी, रीवां नरेश महाराजा रामचन्द्र ने आपको अपने दरबार में बुला लिया। महाराजा रामचन्द्र तथा अकबर बादशाह समकालीन थे। जब अकबर न तानसेन की प्रसंशा सुनी, तो उसने तानसेन को अपने दरबार में आश्रय देने की इच्छा प्रकट की। राजा रामचन्द्र उसको टाल न सके और अपनी इच्छा के विरुद्ध तानसेन को अकबर के दरबार मे भेज दिया। अकबर संगीत का महान् प्रेमी था। अतः तानसेन जैसा महान् संगीतज्ञ पाकर वह अत्यन्त प्रसन्न हुआ और उनको अपने नवरत्नों में रख लिया। अकबर के दरबार में और कई अच्छे सङ्गीतज्ञ नियुक्त थे। ऐसी किंवदन्ती है कि एक बार दूसरे सङ्गीतज्ञो के कान भरने पर अकबर ने तानसेन को दीपक राग गाने के लिए विवश किया। उसमें तानसेन का सिद्धता सामने आ गई और अकबर को अपनी हट पर पछताना पड़ा। महाकवि सूरदास ने तानसन की प्रशंसा में निम्न दोहा लिखा है—

विधना यह जिय जान के, शेषहि दिये न कान।
धरा मेरु सब डोलते, तानसेन की तान॥

ऐसा कहा जाता है कि तानसेन ने दिल्ली में यह घोषणा करा दी थी कि उनके अतिरिक्त राज्य में कोई गाना न गाये और जो व्यक्ति गायेगा उसको तानसेन के साथ प्रतियोगिता करनी पड़ेगी और हारने वाले को प्राण दंड दिया जायेगा। बैजू बावरा तानसेन का समकालीन गायक था और उनकी प्रतियोगिता

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तानसेन के साथ हुई। जिसमें तानसेन को हार खानी पड़ी। घोषणा के अनुसार तानसेन को मृत्यु दंड मिलना चाहिए था, परन्तु बैजू बावरा ने अपनी विशाल हृदय का परिचय देकर उनको क्षमा करा दिया।

तानसेन ने कई नवीन रागों की रचना की। उनमें दरबारी कान्हड़ा, मियां की तोड़ी, मियां की सारंग तथा मियां मल्हार आदि मुख्य हैं। कहा जाता है कि तानसेन ने बाद में इस्लाम धर्म स्वीकार कर लिया था। परन्तु कुछ लोगों का कहना है कि उन्होंने अपना हिन्दू धर्म बदला ही नहीं। जो भी हो तानसेन की मृत्यु सन् १५८९ ई० में दिल्ली में हुई। तानसेन की शिष्य परम्परा के सङ्गीतज्ञ दो शाखाओं में बंट गये। उनमें से कुछ रबाबियें तथा कुछ वीणकार हुए। कलकत्ते के प्रसिद्ध स्व० उस्ताद दबीर खाँ उन्हीं के वंशजों में से थे।

श्री विष्णुनारायण भातखण्डे—

आधुनिक युग के उत्तर भारतीय संगीत के महान् उद्धारकों में 'चतुर पंडित' स्व० विष्णुनारायण भातखण्डे का नाम विशेष आदर से लिया जाता है। विद्वान भातखण्डे जी का जन्म बम्बई प्रान्त के बालेश्वर नामक स्थान में १० अगस्त सन् १८६० ई० को कृष्ण जन्माष्टमी की शुभ घड़ी में हुआ था। आपको बाल्यकाल से ही सङ्गीत की ओर विशेष रुचि थी। अतः अल्प समय के अभ्यास में ही आपने बाँसुरी-वादन पर अच्छा अधिकार प्राप्त कर लिया था। सितार की शिक्षा जयपुर के मुहम्मद अली खां तथा सेठ वल्लभदास जी से तथा गायन की शिक्षा रामपुर के नवाब कलवे अली खाँ, गुरूराव जी बुआ बेलबाथकर तथा ग्वालियर के पं० एकनाथ राव जी से प्राप्त की। सङ्गीत सीखने के साथ-साथ आपको विद्या ग्रहण करने में भी विशेष रुचि थी। अतः आपने सन् १८८३ ई० में बी० ए० व १८९० ई० में एल० एल० बी० की परीक्षायें उत्तीर्ण कीं। बम्बई और कराँची की छोटी अदालतों में कुछ दिनों तक भातखण्डे जी ने वकालत भी की।

सङ्गीत का पर्याप्त अध्ययन करने के पश्चात् भातखण्डे जी ने सन् १९०४

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ई० से सङ्गीत सम्बन्धी खोज के लिए यात्रा प्रारम्भ किया। पहले ये दक्षिण भारत आये, तत्पश्चात उत्तर भारत के नगरों में भ्रमण किया। उसमें प्रमुख स्थानों के नाम हैं —हैदराबाद, मद्रास, तंजौर, मैसूर, विजयानगरम्, नागपुर अहमदाबाद, आगरा, इलाहाबाद, लखनऊ, दिल्ली तथा बीकानेर इत्यादि। इन नगरों के पुस्तकालयों में जाकर सङ्गीत सम्बन्धी उपलब्ध पुस्तकों का अध्ययन किया, तथा तत्कालीन सङ्गीतज्ञों से विचार विनिमय भी किया।

भातखण्डे जी के युग में सङ्गीत-शास्त्र की पुस्तकों का बहुत अभाव था और जो पुस्तकें थी भी, वे त्रुटिपूर्ण थीं। इस अभाव से सङ्गीत सीखने वाले विद्यार्थियों को बहुत असुविधा होती थी। उस समय उन्होंने अनुभव किया कि किसी भी बन्दिश को सही-सही प्राप्त करने में विद्यार्थियों को कितना कष्ट उठाना पड़ता है। इन्हीं सब बातों से आपके हृदय में सङ्गीत की शास्त्रीय पुस्तकों को प्रकाशित करने की प्रेरणा हुई। इनकी मुख्य पुस्तकों में 'लक्ष्य सङ्गीत' 'अभिनव राग मंजरी' तथा छः खण्डों में 'हिन्दुस्तानी सङ्गीत पद्धति' विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन पुस्तकों ने आज के सङ्गीत-प्रेमियों का जो हित किया है वह कभी भी विस्मृत नहीं किया जा सकता। भातखन्डे जी को सङ्गीत के शास्त्रीय पक्ष से विशेष रुचि थी, अतः वे सङ्गीत के क्रियात्मक पक्ष पर अधिक ध्यान न दे सके।

सङ्गीत को पंडित भातखण्डे जी की सबसे बड़ी देन उनकी सरल और सुबोध स्वरलिपि पद्धति है। उस समय तक कई स्वर लिपि पद्धतियाँ प्रचार मे थीं, परन्तु सभी मे कुछ न कुछ त्रुटियाँ थीं। इसीलिए आपने एक नवीन स्वरलिपि पद्धति का निर्माण किया, जो विशेष रूप से प्रारम्भिक विद्यार्थियों के लिए अति लाभदायक सिद्ध हुआ, जो आज 'भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति' के नाम से प्रसिद्ध है।

यद्यपि यह निश्चित है कि प्रत्येक राग की सूक्ष्मता तथा उसमें प्रयुक्त होने वाले कण, मुर्की, खटकों का वजन इस स्वरलिपि पद्धति से पूर्णतः स्पष्ट नहीं हो पाते, किन्तु इतना तो अवश्य है कि बन्दिश द्वारा राग की रूप-रेखा

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

की पूरी झलक मिल जाती है। अतएव अत्याधिक सूक्ष्म में वैज्ञानिक न होने पर भी इस पद्धति के माध्यम से किसी भी बन्दिश को स्थाई रूप से सुरक्षित अवश्य ही रक्खा जा सकता है। इस दिशा में भातखण्डे जी ने एक नवीन मार्ग का प्रदर्शन किया है।

भारतवर्ष में सर्वप्रथम' अखिल भारतीय सङ्गीत सम्मेलन' के आयोजन का श्रेय भी भातखण्डे जी को प्राप्त है। आपने बड़ौदा नरेश के सहयोग से सन् १९१६ में बड़ौदा में एक सङ्गीत सम्मेलन का आयोजन कराया और उसी में 'आल इण्डिया म्युजिक एकाडमी' की स्थापना का प्रस्ताव भी पास किया गया। तत्पश्चात आपने समय-समय पर बड़े-बड़े सङ्गीत सम्मेलनों का आयोजन कराया। इन सम्मेलनों में सङ्गीत के व्यावहारिक पक्ष के साथ-साथ उसकी शास्त्रीय विवेचना भी होती रही। राग-रागिनियों के स्वरूपों में मतभेद होने पर सङ्गीत गोष्ठियों के द्वारा उन्हें शुद्ध व प्रमाणित रूप देने का प्रयास भी जारी रहा।

भातखण्डे जी ने शास्त्रीय-सङ्गीत पर अनेक व्याख्यान दिये। बड़ौदा में १९१६ ई० के सङ्गीत-सम्मेलन के अवसर पर दिये गये भाषण का अनुवाद A short historical survery of the music of upper India के नाम से प्रकाशित हुआ। अन्तिम सम्मेलन सन् १९२६ में लखनऊ में आयोजित कराया, जिसका उद्देश्य लखनऊ में शास्त्रीय-सङ्गीत विद्यालय की स्थापना करना था। उसी उद्देश्य की पूर्ति में 'मैरिस म्युजिक कालेज' का जन्म हुआ, जो आज 'भातखण्डे सङ्गीत महाविद्यालय' के नाम से विख्यात है। सङ्गीत का दूसरा विद्यालय ग्वालियर में 'माधव सङ्गीत विद्यालय' के नाम से स्थापित किया। आपके मुख्य शिष्यों में पद्मश्री कृष्ण नारायण रत्नजनकर जी का नाम विशेषरूप से उल्लेखनीय है।

भातखण्डे जी ने अपने जीवन के प्रत्येक क्षण को सङ्गीत की सेवा में व्यतीत किया और इस तरह आज के सङ्गीत शिक्षकों, प्रेमियों तथा विद्यार्थियों को सदा के लिए ऋणी बनाकर ११सितम्बर सन् १९३६ को परलोक सिधारे।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

श्री विष्णु दिगम्बर पलुस्कर —

पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर का जन्म कुरून्दवाड़ रियासत, जिला बेलगाँव में सन् १८७२ ई० में एक भक्त परिवार में हुआ था। इनके पिता जी का नाम श्री दिगम्बर गोपाल और माता का नाम श्रीमती गङ्गा देवी था। श्री दिगम्बर गोपाल एक धार्मिक प्रवृत्ति के व्यक्ति थे, और अच्छे कीर्तनकार भी थे। बालक विष्णुदिगम्बर में जन्म से ही एक अलौकिक प्रतिभा थी। परन्तु दुर्भाग्यवश आतिशबाजी से खेलते समय उनकी आँखों की ज्योति जाती रही। ऐसी अवस्था में उनको अध्ययन छोड़ देना पड़ा। किसी विशेष धन्धे के योग्य न होने के कारण उनको सङ्गीत सीखने के लिये मिरज रियासत के सङ्गीताचार्य पं० बालकृष्ण बुआ के पास भेज दिया गया। पलुस्कर जी की प्रतिभा से प्रभावित होकर मिरज रियासत में इनको राजाश्रय भी प्राप्त हो गया।

विष्णुदिगम्बर जी के समय में सङ्गीत की सामाजिक स्थिति बहुत दयनीय थी। सङ्गीत तथा सङ्गीतकारों को सभ्य समाज में आदर नहीं प्राप्त था। सङ्गीतज्ञों के निरादर की कई घटनाओं से पीड़ित होकर पंडित जी ने उनकी सामाजिक स्थिति सुधारने के लिये दृढ़ प्रतिज्ञा किया। इसीलिये आपने दरबार के सम्पूर्ण सुख को त्याग दिया और देशाटन को निकल पड़े। सबसे पहले आप औंध (सितारे) गये, फिर बड़ौदा, काठियावाड़ तथा जूनागढ़ आदि स्थानों का भ्रमण किया। हर स्थान पर आपके गायन की भूरि-भूरि प्रशन्सा हुई और लोकप्रियता बढ़ने लगी। फिर पंजाब की ओर गये और लाहौर में ५ मई सन् १९०१ ई० में 'गन्धर्व महाविद्यालय' की स्थापना की। परन्तु आर्थिक सकटों के कारण उस सस्था को बन्द करना पड़ा। काश्मीर के दौरे में वहाँ के तत्कालीन नरेश ने उनकी बन्द संस्था को आर्थिक सहायता पहुँचाने का आश्वासन भी दिया था।

बम्बई और नासिक में सङ्गीत विद्यालयों की स्थापना करके पंडित जी ने सङ्गीत की सेवा करनी चाही, परन्तु उन विद्यालयों को भी बन्द करना पड़ा। उनके जीवन काल के बाद फिर उनके शिष्यों तथा प्रेमियों ने 'गन्धर्व महा-

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

विद्यालय मन्डल' की स्थापना बम्बई में की। मन्डल के अन्तर्गत आज बहुत-सी सङ्गीत संस्थायें भारत में सङ्गीत सेवा कर रही हैं।

विष्णुदिगम्बर जी ने जिन स्थानों में अपने सङ्गीत का प्रदर्शन किया उनमें बड़ौदा, ग्वालियर, दिल्ली, रावलपिंडी, भरतपुर, हैदराबाद (सिन्ध), अहमदाबाद, नवद्वीप, पूना, बम्बई, सीलोन, इलाहाबाद, बर्मा, नैपाल, काशी आदि मुख्य हैं।

विष्णुदिगम्बर जी एक महान् गायक होने के साथ-साथ एक आदर्श गुरू के रूप में भी हमारे सामने आते हैं। वे अपने साथ शिष्यों की एक मन्डली साथ रखते थे। उनको शिक्षा देने और जीवन में अन्त तक सफल व्यक्ति बनाने में एक आदर्श पिता के समान अपना कर्तव्य निभाते थे। उसीके परिणाम स्वरूप देशमें महान् कलाकारों की श्री वृद्धि हुई। उनके शिष्यों में मुख्य सङ्गीत-मार्तंड पं० ओंकारनाथ ठाकुर, प्रो० वी० ए० कशालकर, पंडित नारायन राव व्यास, पंडित विनायक राव पटवर्धन, श्री वी० आर० देवधर तथा श्री वी० एन० ठकार आदि उल्लेखनीय हैं।

पंडित विष्णुदिगम्बर जी ने एक अत्यन्त सम्पूर्ण और वैज्ञानिक 'स्वरलिपि पद्धति' का भी निर्माण किया, जो 'विष्णुदिगम्बर स्वरलिपि पद्धति' के नाम से प्रसिद्ध है।

पंडित जी ने अपनी लेखनी द्वारा भी सङ्गीत की सेवा की। आपने कुल ५० पुस्तकों की रचना की जो आज सङ्गीत के लिये धरोहर के रूप में हैं। इनकी अधिकतर पुस्तकें धार्मिक भावनाओं से ओत-प्रोत हैं। जीवन के अन्तिम काल में पं० जी की धार्मिक प्रवृत्ति अधिक जागृति हो गई थी। और आपने नासिक में 'राम नाम आधार' नामक एक आश्रम की स्थापना भी की थी।

पलुस्कर जी के बारह पुत्र हुये। जिनमें से ग्यारह की मृत्यु बाल्यकाल में ही हो गई। केवल सबसे छोटे बारहवें पुत्र श्री दत्तात्रेय विष्णु पलुस्कर जीवित रहे और भारत के एक उच्च कोटि के गायक हुए। परन्तु केवल ३५ वर्ष की अल्पायु में ही सन् १९५५ में ईश्वर को प्रिय हो गये।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

पंडित जी को १९३० ई० में लकवा का प्रभाव हो गया और वे अस्वस्थ रहने लगे और २१ अगस्त १९३१ ई० को स्वर्गवासी हो गये। सङ्गीत जगत पंडित जी को उनकी सेवाओं के लिए सदा-सदा याद रक्खेगी

उस्ताद अहमद जान थिरकवा

हमारे देश में समय-समय पर अनेकों तबला-वादकों ने जन्म लिया और लेते रहेंगे, परन्तु उनमें से उस्ताद अहमद जान थिरकवा ने जो ख्याति एवं सम्मान प्राप्त किया, वह विरले ही कलाकार प्राप्त कर पाते हैं। इस प्रसिद्ध तबला-वादक का जन्म सन् १८९१ ई० के लगभग मुरादाबाद शहर में एक सङ्गीत-व्यावसायिक परिवार में हुआ था। आपके परिवार के सभी सदस्यों की सङ्गीत में विशेष रुचि थी। अतः जब ये १२ वर्ष की अवस्था के थे तभी से पिता ने इनको तबले की शिक्षा प्रारम्भ करा दी थी। शिक्षा की नींव ननिहाल में पड़ी। आपके नाना उस्ताद कलन्दर बख्श तथा मामा फैयाज खाँ व बस्वा खाँ नामी तबलिये हो गये हैं। कुछ दिनों ननिहाल में शिक्षा-ग्रहण करने के पश्चात् आप बम्बई चले गये। वहाँ आपने उस्ताद मुनीर खाँ की छत्र-छाया में करीब ४० वर्षों तक तबले की शिक्षा प्राप्त की तथा अभ्यास किया।

उस्ताद अहमद जान थिरकवा ने बम्बई में रहकर नाट्य सम्राट बाल गन्धर्व की नाटक कम्पनी में अपने वादन के चमत्कार से खूब लोकप्रियता प्राप्त की। तबले पर अपनी थिरकती हुई अंगुलियों के कारण अहमद जान साहब, थिरकवा कहलाये जाने लगे। कुछ वर्षों के पश्चात् रामपुर के कला पारखी नवाब ने उस्ताद थिरकवा को अपने राज्य के अन्य कलाकारों के साथ नियुक्त कर लिया। रामपुर में रहकर थिरकवा साहब ने अपनी कला को और अधिक परिमार्जित किया। ये बचपन से ही अत्यन्त परिश्रमी थे। आपने स्वयं बतलाया कि वे शिक्षाकाल के नौ वर्षों तक पूरी-पूरी रात अभ्यास करते रहे।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

आपके तीन पुत्र हैं। इनमें सबसे बड़े नवी जान और फिर महमूद जान और अली जान हैं। देश के कोने-कोने में आपके शिष्य तथा प्रशंसक हैं। पिछले पचास-साठ वर्षों के अन्तर्गत हुये सभी उच्च कोटि के सङ्गीतज्ञों के साथ आपने सङ्गति की। उस्ताद थिरकवा पहले तबला वादक थे जिनको सन् १९७० में भारत सरकार द्वारा पद्म-भूषण की उपाधि से सम्मानित किया गया। थिरकवा के जीवन का अधिक समय रामपुर दरबार में आश्रित कलाकारके रूप में बीता। रियासतों के समाप्त हो जाने के बाद उस्ताद १९५९-६० में लखनऊ के भातखण्डे सङ्गीत महाविद्यालय में शिक्षक नियुक्त हो गये। वहाँ से अवकाश प्राप्त करने के बाद बम्बई चले गये और वहाँ की संस्था सेन्टर फार परफारमिंग आर्टस (Center for Performing Arts) में शिक्षक का कार्यभार संभाल लिया। उस्ताद का निधन १३ जनवरी सन १९७६ को हो गया। उस समय तक उनकी अवस्था लगभग ९० वर्ष की थी परन्तु उनका वादन अत्यन्त सधा हुआ और आकर्षक हुआ करता था। ऐसे बिरले कलाकार होते हैं जो इतनी उम्र तक, कार्यक्रम देते रहे हों। थिरकवा साहब उनमें से एक थे। उनके जीवन काल में उत्तर प्रदेश सूचना विभाग की ओर से उनके नाम पर एक फिल्म बनाया गया। उनको गायन से विशेष रुचि थी। आपने बहुत बार आकाशवाणी के राष्ट्रीय कार्यक्रमों में भाग लिया तथा उनके सोलो वादन के बहुत रिकार्ड उपलब्ध हैं, जो उनकी स्मृति को वर्षों तक बनाये रखेंगे।

वादन शैली—उस्ताद अहमद जान थिरकवा का बाज पूरब अङ्ग के फर्रुखाबाद घराने की वादन शैली से अधिक निकट था फर्रुखाबाद की चालें, पेशकारे और गतें बजाने में वे अद्वितीय थे। दिल्ली घराने की भी वादन शैली पर आपको पूर्ण अधिकार प्राप्त था। सोलो वादन में तो वे शास्त्रीय तथा परम्परागत नियमों को कठोरता से पालन करते थे। अतः उनके वादन में पेशकारा, कायदा तथा टुकड़े और अन्त में रेलों का क्रम आता था। अधिकतर कायदों को मध्यलय में बजाकर बड़ी ही खूबसूरती से रौ में बदल देते थे। यही उनके वादन शैली की विशेषता थी। तन्त्र के सार्थ अधिकतर सवाल-

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

जवाब की सङ्गत पसन्द करते थे। स्वयं गायन के विशेष पटु होने के कारण उसकी बारीकियों को समझते हुये बड़ी सुन्दरता से गायन के साथ सङ्गत करते थे। तबला विशेषतः सङ्गति का वाद्य है। परन्तु थिरकवा साहब ने उसे स्वतन्त्र वाद्य के रूप में स्थान दिलाने में महत्त्वपूर्ण योगदान दिया। ये सङ्गत से अधिक सोलो वादन के लिये प्रसिद्ध थे।

श्री कण्ठे महाराज

वाराणसी के सुप्रसिद्ध ताल-पंडित श्री कंठे महाराज जी का जन्म स्थानीय कबीर चौरा मुहल्ले में सन् १८८४ ई० के लगभग हुआ था। आपके पिता का नाम श्री दिलीप महाराज था, जो अच्छे तबला वादकों में थे। जब महाराज जी की अवस्था केवल सात वर्ष की थी, उसी समय से उनके पिता ने पंडित बलदेव सहाय जी को संगीत की शिक्षा देने के लिये सौंप दिया। तालीम का यह क्रम तेइस वर्षों तक चलता रहा। बलदेव सहाय जी की माता और कन्ठे महाराज जी के पिता सगे भाई बहन थे। कंठे महाराज जी के दो भाई और थे। बड़े भाई श्री माधो प्रसाद तथा छोटे भाई श्री हरि प्रसाद थे, दोनों ही अल्प आयु में ही स्वर्गवासी हो गये। पंडित जी बचपन से ही बहुत अभ्यास किया करते थे, उसी के कारण उनके दाहिने हाथ की तर्जनी का कई बार आपरेशन भी कराना पड़ा।

कंठे महाराज जी जब पैंतीस वर्ष के थे तभी उनकी पत्नी का देहान्त हो गया। उनकी कोई सन्तान जीवित न थी फिर भी परिवार के सदस्यों के पुनः विवाह के प्रस्ताव को अस्वीकार कर दिया और अपने छोटे भाई श्री हरिप्रसाद के पुत्र, आज के प्रसिद्ध तबला वादक श्री किशन महाराज को पुत्रवत स्वीकार कर लिया और तबले की श्रेष्ठ शिक्षा दी।

श्री कंठे महराज धार्मिक प्रवृत्ति के व्यक्ति थे। उन्होंने जीवन पर्यन्त प्रातः काल का समय ईश्वरोपासना में व्यतीत किया। इसलिए वे प्रातःकाल की गीत सभाओं में कभी अपना कार्यक्रम नहीं देते थे। महाराज जी को भारत

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

के सभी बड़े संगीत सम्मेलनों में तथा आकाशवाणी के सभी केन्द्रों से अपना वादन प्रस्तुत करने का अवसर मिला था। भारत के राष्ट्रपति द्वारा आपको सम्मानित भी किया गया था। श्री कंठे महाराज जी के शिष्यों में सर्व श्री किशन महाराज, शारदा सहाय, आशुतोष भट्टाचार्या और नाटू बाबू का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। आपका स्वर्गवास १ अगस्त सन् १९६९ ई० को वाराणसी में हुआ।

वादन शैली—आज के अधिकतर तबला वादकों की वादन शैली के सूक्ष्म निरीक्षण से ज्ञात होता है कि उनके वादन में एक घराने के बाज की शुद्धता नहीं रहती। परन्तु कंठे महाराज इसके एक अपवाद थे। उनकी वादन शैली शुद्ध बनारस घराने की थी। आप ताल और लय के प्रकाण्ड विद्वान माने गये। वे अप्रचलित तालों में भी अपना वादन अत्यन्त विद्वता पूर्वक प्रस्तुत करते थे। उनके वादन में लग्गी, लड़ी का काम और छन्द, परन और श्रुति की प्रधानता रहती थी। आपके वादन में वीररस तथा ठुमरी आदि के साथ लग्गी, लड़ी में शृङ्गार रस की प्रधानता रहती थी।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

निबन्ध

सङ्गीत में लय और ताल—

सङ्गीत के दो आधार स्तम्भ स्वर और लय हैं। इन्हीं दोनों के आधार पर कलाकार सङ्गीत की सृष्टि करता है। स्वर का प्रयोग रागों में तथा लय का प्रयोग तालों में किया जाता है। स्वर के अतिरिक्त लय और ताल संङ्गीत के दो अविभाज्य अङ्ग हैं। प्रस्तुत लेख में हम सङ्गीअ में लय और ताल के महत्व और उपयोगिता पर विचार करेंगे ?

सङ्गीत में ही नहीं वरन् समस्त सृष्टि और मानव जीवन में लय व्याप्त है। प्राणी के हृदय की गति और नाड़ी एक निश्चित लय में ही चलती है। बातचीत–करना, चलना-फिरना, शरीर के रक्त सञ्चालन आदि में एक निश्चित लय रहती है। इस गति में जरा भी अन्तर आ जाने से बड़े-से-बड़े अनिष्ट की कल्पना की जा सकती है। अतः हम कह सकते हैं कि लय ही जीवन है। इसी प्रकार से लय का सम्बन्ध सृष्टि सञ्चालन में भी है। आकाश-मन्डल के नक्षत्र सब एक निश्चित लय में ही घूमते हैं। पृथ्वी की एक निश्चित गति में लेशमात्र भी अन्तर आ जाने से भूकम्प जैसी अनिष्टकारी स्थिति उत्पन्न हो जाती है। इसी प्रकार से लय का महत्व सङ्गीत में भी है।

सङ्गीत में लय का सम्बन्ध सदा से चला आया है। आदिकाल या वैदिक काल में भी अवनद्ध वाद्यों के प्रयोग का उल्लेख मिलता है। उस समय के वाद्यों में भूदुन्दुभि, वानस्पति आदि का उल्लेख है। उपनिषद्, महाभारत, रामायण तथा प्राचीन धार्मिक ग्रन्थों में इस प्रकार के वाद्योंका उल्लेख यदा-कदा मिलता है। सङ्गीत में लय के प्रयोग की शृङ्खला इस समय तक अटूट चली आई है और जब तक सृष्टि, मानव और सङ्गीत रहेगा, लय का स्थान सङ्गीत में इसी प्रकार बना रहेगा। आजकल की सङ्गीत और जनरुचि से हम भली–भाँति अनुमान लगा सकते हैं कि लय प्रधान सङ्गीत साधारण जनता में बड़ी रुचि से सुनी जाती है। सङ्गीत का आधार स्वर तो है, परन्तु किसी राग का विस्तार,

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

आलाप, तान, बोलतान, सरगम आदि लय के विविध रूपों पर ही आधारित रहते हैं। बिना लय के स्वर विस्तार में न तो श्रोताओं को ही आनन्द मिलता है और न ही वह पूर्ण सङ्गीत ही कहा जा सकता है। यदि लय विहीन स्वर-विस्तार को सङ्गीत कहा जा सकता होता तो कोयल की कूक को भी सङ्गीत की संज्ञा दी गई होती। अतः लय-विहीन स्वर सङ्गीत-कला की दृष्टि से अधूरी रह जाती है।

ऊपर हमने लय का समावेश प्रकृति में और मनुष्य में देखा। परन्तु दोनों प्रकार की लयों में अन्तर है। प्रकृति की लय समान होती है और उसमें अन्तर नहीं आता। जब कि मनुष्य की लय अपनी आवश्यकतानुसार घटाई-बढ़ाई जा सकती है। सङ्गीतकार पहले अपनी एक लय स्थापित कर लेता है और फिर अपनी कलात्मक साधना के द्वारा विभिन्न प्रकार की लयकारियों की सृष्टि करता है। लय के अगणित प्रकार हो सकते हैं। परन्तु प्राचीनकाल में ही विद्वानों ने सुविधा के लिए इसे तीन भागों में बाँट दिया था जो विलम्बित लय मध्यलय और द्रुतलय के नाम से सर्व विदित है।

लय की बराबर-बराबर इकाइयों से मात्रा बनी और विभिन्न मात्राओं के योग से विभिन्न तालों की रचना की गई। प्रत्येक ताल में कुछ मात्राओं, विभागों तथा ताली-खाली का होना आवश्यक है। इससे सङ्गीत में सुविधा के साथ-साथ आनन्द की भी वृद्धि होती है। भारतीय सङ्गीत में ताल का समावेश अपनी मौलिक विशेषता है। पाश्चात्य सङ्गीत में लय की प्रधानता अधिक है और ताल का वह रूप नहीं है जो यहाँ की सङ्गीत में है। तेरहवीं शताब्दी के विद्वान सारङ्गदेव ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'सङ्गीत रत्नाकर' के ताल अध्याय में लिखा है। कि—

तालस्तलप्रहिष्ठयामिति धातोर्वात्र स्मृतः।
गीतं वाद्यं तथा नृतं यतस्ताले प्रतिष्ठितम्॥

अर्थात गीत, वाद्य एवं नृत्य की प्रतिष्ठा ताल से हुई है एवं प्रतिष्ठाव चक धातुरूप 'तल्' से ताल शब्द की उत्पत्ति हुई है। कुछ ग्रन्थों में ताँडव नृत्य

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ता से ता तथा लास्य नृत्यके ल के संयोग से 'ताल' बना बताते हैं। अतः भगवान शङ्कर और पार्वती या शिव और शक्ति के योग से ताल बना। कुछ भी हो संगीत के इस अखंड-काल को ना ने और विभाजित करने के लिए ताल की रचना हुई। ताल का प्रयोग भारतीय संगीत में अत्यन्त प्राचीन काल से होता चला आ रहा है। ताल, स्वरों को गति प्रदान करता है तथा संगीत को एक निश्चित नियम में बाँधता। जिस प्रकार जीवन को सुचारु रूप से चलाने के लिए निश्चित नियम और क्रम की आवश्यकता होती है, उसी प्रकार संगीत को भी सुचारु रूप से संचालन के लिए ताल की आवश्यकता पड़ती है। उसी सुचारु रूप से संचालन से संगीत में एक अनुशासन आ जाता है, जिसके चमत्कार से श्रोतागण आनन्द विभोर हो जाते हैं।

अनुमान है कि संगीत में ताल का तथा साहित्य में छन्द का जन्म स्वाभाविक रूप से हुआ होगा। आज जितने प्रकार की गायन-शैलियाँ प्रचार में हैं, उतने ही प्रकार की तालें भी हैं। जैसे ख्याल के लिए एकताल, तिलवाड़ा आदि, ध्रुपद के लिए चारताल, सूलतान आदि तथा गीत भजन के लिए दादरा, कहरवा इत्यादि तालें हैं। इन सभी का उद्देश्य संगीत में एक संयम तथा व्यवस्था स्थापित करना है। आज हम संगीत के ऐसे कार्यक्रम की कल्पना नहीं कर सकते जिसमें लय और ताल दिखलाने के लिए किसी वाद्य का प्रयोग न किया जाता हो। अतः हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि संगीत में लय और ताल का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान है।

सङ्गीत सम्मेलन—

आज से केवल पचास वर्ष पूर्व हमें ऐसा कोई उदाहरण नहीं मिलता, जहाँ सङ्गीत के कार्यक्रम का आयोजन साधारण संगीत प्रेमी जनता के लिए सामूहिक रूप से किया जाता रहा हो। भारत में यवनों के आगमन के पूर्व संगीत के कार्यक्रम मुख्यतः मन्दिरों में आयोजित किये जाते थे और जनता संगीत को ईश्वरोपासना का सर्वोत्तम साधन मानती थी। मध्यकाल में यवनों ने भारत पर प्रभुत्व स्थापित करना प्रारम्भ किया और धीरे-धीरे करके देश के

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

शासक बन बैठे। उनके शासन काल में संगीत साधारण जनता से दूर हटती गई और केन्द्रित हुई राजमहलों के चहारदीवारियों में। उस समय संगीत एक विशेष वर्ग द्वारा तथा एक विशेष वर्ग के लिये ही किया जाने लगा। स्पष्ट है कि उन बादशाहों के रङ्ग महलों में तथा राजाओं के मनोरंजन गृहों में साधारण जनता का प्रवेश पाना असंभव था।

फलस्वरूप जनता से शनैः-शनैः संगीत का लोप होने लगा। संगीत की इस स्थिति से महान् संगीत उद्धारक पं० विष्णुनारायण भातखन्डे को अवश्य ही कष्ट हुआ होगा। उसी के निवारण हेतु उन्होंने बड़ौदा नरेश के सहयोग से सन् १९१६ में प्रथम 'अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन' का आयोजन बड़ौदा में कराया। तत्पश्चात् धीरे-धीरे पाँच छोटी-बड़ी संगीत-सम्मेलनों का आयोजन कराया, जिसमें संगीत से कार्यक्रमों के अतिरिक्त संगीत गोष्ठियां भी सम्मिलित थीं। उसमें आमन्त्रित कलाकार संगीत के विवादग्रस्त विषयों पर विचार-विनिमय करते थे। संगीत-सम्मेलन की यह परिपाटी चल निकली और आज तो देश के बड़े-बड़े तथा छोटे-छोटे नगरों में प्रतिवर्ष संगीत-सम्मेलन का आयोजन आवश्यक-सा हो गया है।

बड़ी-बड़ी संगीत सम्मेलनों के आयोजन का श्रेय कुछ तो संगीत संस्थाओं तथा कुछ संगीत प्रेमियों को है। इन संगीत-सम्मेलनों के आयोजन से साधारण जनता भी बड़े से बड़े कलाकारों के सम्पर्क में आकर उनके संगीत का रसास्वादन करती है। संगीत-सम्मेलन में विभिन्न प्रकार के गायन, वादन तथा नृत्य के कार्यक्रमों से प्रत्येक रुचि की जनता को सतुष्टि प्राप्त होती है।

संगीत-सम्मेलन ही एक ऐसा आयोजन है, जिसमें जातीयता, प्रांतीयता आदि के निम्न विचारों को स्थान नहीं मिलता। कलाकार तो कलाकार हैं। भले ही वह हिन्दू, मुसलमान, सिक्ख या ईसाई हो। जिस समय वह मां सरस्वती की वंदना के लिये मञ्च पर आता है, वह इस संकीर्णता से दूर हट कर रह जाता है, केवल एक कलाकार। संगीत-सम्मेलन में बङ्गाल का कलाकार हो या मद्रास का, महाराष्ट्र का हो या उत्तर प्रदेश का समान सत्कार पाता है। अतः इस प्रकार के सम्मेलन से देश में एकता की वृद्धि होती है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

जनता के अतिरिक्त कलाकारों को भी अपने सङ्गीत और साधना के परिचय का स्वर्ण अवसर सङ्गीत-सम्मेलनों में ही प्राप्त होता है। कलाकार को ऐसी जनता चाहिए जो उसकी कला को धैर्य पूर्वक देख-सुनकर उसका सही मूल्यांकन कर सके। इसके अतिरिक्त कलाकार का आर्थिक पक्ष भी बहुत कुछ इन सम्मेलनों से पुष्ट होता है। देश के कितने कलाकार हैं जो इन सम्मेलन की आय पर बहुत कुछ निर्भर रहते हैं।

यह तो हुई सङ्गीत-सम्मेलन की कुछ विशेषतायें। इसके अतिरिक्त आज के संगीत-सम्मेलनों में कुछ ऐसे दुर्गुण आ गये हैं, जिनमें संगीत में उन्नति के स्थान पर अवनति हो रही है। उन तत्वों पर हम नीचे विचार करेंगे।

आज बहुत से संगीत-सम्मेलनों के संयोजक संगीत का तो कम धनोपार्जन का अधिक ध्यान रखता है। कभी-कभी टिकट के दर इतने ऊँचे रख दिये जाते हैं कि संगीत में बहुत ही रुचि रखने वाली साधारण जनता प्रवेश पाने में अपने को असमर्थ पाती है।

ऐसे आयोजकों की भी कमी नहीं है जो संगीत-कला से अनभिज्ञ होते हैं, वे कलाकारों के चुनाव में तथा कार्यक्रम रखने के क्रम में ऐसी गड़बड़ी कर देते हैं कि बड़े से बड़े कलाकार को अपमान मिलता है और जनता को भी संगीत से पूर्ण सन्तोष नहीं मिल पाता। आवश्यकता इस बात की है कि आयोजक भले ही कलाकार न हों परन्तु सङ्गीत के मर्मज्ञ तो अवश्य हों।

आजकल सङ्गीत-सम्मेलनों में सिने-कलाकारों को आमन्त्रित करने की नई धारा चल निकली है। मेरा अभिप्राय यह नहीं है कि वे कलाकार नहीं हैं या उनको आमन्त्रित नहीं करना चाहिए। केवल इस बात पर ध्यान रखना चाहिए कि उनके कार्यक्रम से दूसरे शास्त्रीय कलाकारों के कार्यक्रम नष्ट न हो जायें। ऐसा करने के लिए केवल एक ही सुझाव है कि एक सङ्गीत-सम्मेलन में एक ही प्रकार के कलाकार आमन्त्रित किये जायें। कुछ व्यक्ति यह तर्क रखते हैं कि जनता की रुचि शास्त्रीय सङ्गीत की ओर बहुत कम है, अतः ऐसा करना पड़ता है। हमारा सङ्गीत-सम्मेलन के आयोजकों से निवेदन है कि वे

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

जनता की रुचि बनाने के बहुत कुछ उत्तरदायी हैं। अतः उनको स्वस्थ मनोरंजन के लिए अच्छे और स्वस्थ सङ्गीत कार्यक्रमों को रखकर जनता की रुचि को अच्छे सङ्गीत को सुनने की ओर ले जाने में योग देना चाहिए।

राजनीति वाली दलबन्दी सङ्गीत जैसी पवित्र कला में भी प्रविष्ट करती जा रही है। इस दलबन्दी को सङ्गीत-सम्मेलन के आयोजक भली-भाँति दूर कर सकते हैं। दलबन्दी का सबसे बड़ा अखाड़ा आज का सङ्गीत-सम्मेलन है। जहाँ कलाकारों को सम्मान, ख्याति तथा जनप्रियता प्राप्त होती है, वहाँ इस दलबन्दी के शिकार हो जाने पर उनको अपमानित और तिरस्कृत भी होना पड़ता है।

सङ्गीत-सम्मेलन आज जनता के लिए एक आवश्यक पर्व सा हो गया है और यदि ऊपर बतलाये गये दोषों को दूर कर दिए जाये, तो गायन, वादन और नृत्य के संगम में देश के प्रत्येक नागरिक को एक पवित्र डुबकी लगाने का अवसर प्राप्त हो सकेगा।

तबला सोलो के लिए तालों का निर्वाचन

अनुमान है कि तबले की उत्पत्ति कोई छः सात सौ वर्ष पूर्व हुई। उसके पूर्व ताल सम्बन्धी-वाद्यों में उत्तर भारतीय सङ्गीत में पखावज या मृदङ्ग को ही सर्वश्रेष्ठ स्थान प्राप्त था। परन्तु समय, रुचि, परिस्थितियों में परिवर्तन के साथ-साथ सङ्गीत में भी परिवर्तन हुआ। जब हमारी गायकी में परिवर्तन हुआ, तो हमारा वाद्य पखावज भी उससे अप्रभावित न रह सका। ध्रुपद-धमार की गायकी के ह्रास होते ही पखावज का प्रचार और प्रयोग भी धीरे-धीरे कम होने लगा और उनका स्थान उसके उत्तराधिकारी वाद्य तबले ने लेना प्रारम्भ कर दिया। समय-समय पर हुए तबले के महान् विभूतियों ने अपना अमूल्य सहयोग देकर इसके शास्त्र और वादन शैली को खूब धनी बनाया।

तबला, पखावज या किसी भी अवनद्ध वाद्य का प्रयोग सङ्गीत में केवल ताल देने के लिए होता है, क्योंकि इसमें क्रमशः एक ही स्वर निकलता है।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

इसलिए इन वाद्यों में स्वर की अपेक्षा लय की प्रधानता रहती है। अतः इनका प्रयोग गायन, वादन या नृत्य की सङ्गति के लिए किया जाता है। परन्तु इधर करीब एक शताब्दी से तबले के आचार्यों ने इस वाद्य को दूसरे वाद्यों के समान स्वतन्त्र अस्तित्व दिलाने में बहुत प्रयत्न किया। इसमें वे सफल भी हुए और तबले के कोष को बढ़ाया। फिर समस्या आई उसके प्रदर्शन की। और तबला सोलो (Solo performance) बजाने की प्रथा इसी प्रतिक्रिया का परिणाम है। आज इसने शनैः-शनैः बहुत लोकप्रियता प्राप्त कर ली है। बड़े-बड़े सङ्गीत सम्मेलनों, जलसों तथा आकाशवाणी में प्रायः तबला-वादन के कार्यक्रम आयोजित किये जाते हैं, जिनको जनता बहुत रुचि से सुनती है।

अब तबले के स्वतन्त्र-वादन के साथ-ही साथ इसमें तालों के निर्वाचन की समस्या भी आ खड़ी हुई। हम कह सकते हैं कि जहाँ हमारे योग्य कलाकारों ने इसको इतना भरा-पूरा किया और इसको एक स्वतन्त्र-रूप दिलवाने का प्रयत्न किया, वहाँ इसमें उचित तालों के निर्वाचन की ओर कम ध्यान दिया। प्रायः तबले पर धमार, अष्टमंगल तथा झूमरा ताल आदि सुनने में आते हैं। आज के इस प्रगतिशील युग में जहाँ आलोचकगण गिद्ध के समान नेत्र लगाये बैठे रहते हैं, वहाँ कोई भी व्यक्ति अपने ही रुचि के अनुसार कार्य करके मान्यता नहीं प्राप्त कर सकता। अब तबले की कला इतनी अधिक बढ़ चुकी है कि इसमें और पखावज या और कोई दूसरे अवनद्य वाद्य की शैली के बीच एक स्पष्ट विभाजक रेखा खींची जा सकती है। तबला सोलो बजाते समय वाद्य पर तबले का ही बाज और तबले की ही ताल को चुनना उचित है। धमार, चारताल या सूलताल आदि जो पूर्णतः पखावज की तालें हैं, उनको पखावज पर स्वतन्त्र वादन के लिए ही छोड़ देना चाहिये। कुछ व्यक्ति यह तर्क देते हैं, कि तबले की उत्पत्ति पखावज से हुई, अतः तबले पर पखावज के बाज की झलक आनी ही चाहिये। तबले का जन्म पखावज से हुआ। वह तो निर्विवाद है, परन्तु इस कारण तबले पर पखावज की झलक आनी चाहिए यह तर्क उचित नहीं मालूम होता।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

अब शेष रह गई तबले की तालें। जिस प्रकार प्रत्येक राग का एक निश्चित रूप, प्रयोग का एक निश्चित समय और अवसर होता है, उसी प्रकार यदि आप सूक्ष्म दृष्टि से प्रत्येक ताल का विश्लेषण करें, तो देखेंगे कि प्रत्येक ताल का एक रूप, आकार, रस, व गुण होता है। किसी भी ताल का प्रयोग करते समय इन गुणों को ध्यान में रखना आवश्यक है। तबला सोलो बजाने के लिए हम तबले की सभी तालों का प्रयोग नहीं कर सकते। उसके लिए तालों में कुछ विशेष गुणों का होना आवश्यक है। कुछ तालों का निर्माण विलम्बित लय में ख्याल के साथ प्रयोग करने के लिए हुआ है, जिनमें तिलवाड़ाताल, झूमराताल विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन तालों का प्रयोग सोलो वादन के लिए करना उचित नहीं है। एक ताल का भी प्रयोग विलम्बित लय में किया जाता है, परन्तु यह मध्य लय और कभी-कभी द्रुतलय में भी बजाया जाता है, कुछ तालें ऐसी हैं जो अत्यन्त चञ्चल प्रकृति की, श्रृङ्गार रस प्रधान तथा बहुत कम मात्राओं की हैं जैसे—दादरा, कहरवा, पश्तो आदि। ये तालें भी पूर्णत चञ्चल प्रकृति की गायकी के साथ ही प्रयोग किये जाने के लिए हैं, जैसे भजन, लोक-गीत व भाव सङ्गीत (Light music) आदि। उनका भी प्रयोग सोलो में नहीं हो सकता। इसलिए दादरा, कहरवा तालों में लग्गी, लड़ी तथा ठेके के विभिन्न प्रकारों के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं बजाया जाता। जतताल तथा दीपचन्दी केवल ठुमरी के साथ ही बजाने के लिए हैं।

जिन तालों की चाल बराबर लय की होती है, विभाग बराबर मात्राओं के होते हैं, मात्राओं की संख्या बहुत कम नहीं होती और अधिकतर मध्य लय की होती है, उन्हीं तालों का तबला सोलो में प्रयोग करना उचित है और ये ही प्राणी के स्वभाव के अनुकूल होने के कारण अधिक रुचि से सुने जाते हैं। ऐसी तालों के उदाहरण में तीनताल, झपताल, एकताल, आड़ाचारताल तथा रूपक ताल आदर्श हैं। कभी-कभी उच्चश्रेणी के कलाकार नौ, ग्यारह तथा तेरह आदि कठीन मात्राओं में बजाते हुए सुने जाते हैं। इन मात्राओं में सोलो बजाने का अभिप्राय किसी ताल को आधार मानकर नहीं बल्कि उन मात्राओं को आधार मानकर बजाना होता है और उसमें विभिन्न प्रकार की लयकारियों

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तथा बन्दिशों को बजाकर अपनी विद्वता का परिचय देना होता है और यह प्रशंसनीय भी है।

यदि कलाकार तबले पर स्वतन्त्र वादन करते समय तालों के निर्वाचन में सतर्कता से काम लें तो वह दिन दूर नहीं जबकि तबला भी दूसरे वाद्यों की तरह अपना स्वतन्त्र अस्तित्व बना लेने में सफल हो जायेगा। तबले को लोक-प्रियता तथा कल्याण की भावना तभी साकार हो सकेगी।

शास्त्रीय सङ्गीत को अधिक लोक-प्रिय बनाने के उपाय—

आज का युग विज्ञान एवं उद्योग का युग है। सभी मनुष्य किसी न किसी प्रकार व्यस्त दिखाई देते हैं। उनके जीवन में मनोरंजन का स्थान तो है, परन्तु वे अपना अधिक समय इसमें व्यतीत नहीं करना चाहते। वे तत्कालीन मनोरंजन चाहते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि सरल सङ्गीत या चित्रपट सङ्गीत की ओर जनता के बढ़ते हुए आकर्षण का प्रमुख कारण यही है। आजकल शास्त्रीय-सङ्गीत के कम ही उत्सव निर्विघ्न समाप्त हो पाते हैं। सङ्गीत-सम्मेलन या गोष्ठियों में ही नहीं वरन् साधारण घरों में भी शास्त्रीय सङ्गीत के कार्यक्रमों को बहुत ही कम लोग सुनते हैं। आजकल कुछ गिने-चुने लोग ही शास्त्रीय सङ्गीत के कार्यक्रमों को सुनते हैं। समाज का बहुत बड़ा वर्ग शास्त्रीय सङ्गीत के नाम से ही चौंक पड़ता है। केवल कुछ शिष्ट लोग ही राष्ट्रीय भावना से प्रेरित होकर 'भारतीय-सङ्गीत' का आदर करते हैं और इसके प्रचार में सह-योग देते हैं। किन्तु फिर भी जन-साधारण के बीच से शास्त्रीय-सङ्गीत दिन-प्रति दिन दूर होता जा रहा है। अब प्रश्न यह है कि यह उपेक्षा और उदा-सीनता क्यों बढ़ती जा रही है? कला, साधक और श्रोताओं में से किस अंग में कौन-सी ऐसी त्रुटि आ गई है, जिसके कारण आज सङ्गीत कला का प्रदर्शन प्रायः उपहास की सीमा तक पहुँच गया है और इसको दूर करने के उपाय क्या हैं?

सङ्गीत की लोकप्रियता के कम या अधिक होने का उत्तरदायित्व कलाकार तथा श्रोता दोनों पर है। हमें यहाँ विचार करना है कि किस पक्ष में क्या अभाव है, जिसके कारण शास्त्रीय सङ्गीत इस स्थिति पर पहुँची है सङ्गीत। कला मानव जीवन को आदिकाल से प्रभावित करती रही है और करती रहेगी

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

यह सत्य है और कलाकी रसात्मकता की अमरतामें सन्देह नहीं। परन्तु कभी-कभी साधकों की अधूरी साधना उन आनन्दवर्धक रश्मियों को धुंधला कर देती है। कलाकारों को अधूरी एवं दोषपूर्ण साधना ने कला की महान् प्रतिभा और हृदय को प्रकाशित कर देने वाली रश्मियों को बौद्धिक आवरण से ऐसा ढक दिया है कि हम कला के वास्तविक स्वरूप के दर्शन ही नहीं कर पाते। आज कल के अधिकांश कलाकारों की साधना में हृदय पक्ष का अभाव स्पष्टरूप से दिखाई देता है। केवल चमत्कार प्रदर्शन को ही कला का सर्वस्व मान लिया गया है। स्वर और लय दोनों ही की साधना में कौतूहल या बाजीगरी का लक्ष्य सम्मुख रखकर ही कलाकार साधना में प्रवृत्त होता है। यह सत्य है कि लय सङ्गीत का प्राण है, परन्तु आज के गायक लय की साधना कुछ दूसरे ही उद्देश्य से करते हैं। वे अत्यन्त विलम्बित या अत्यन्त द्रुतलय के प्रयोग को ही अधिक महत्व देते हैं। वे एकही बारमें सारी लयकारियाँ प्रदर्शित कर देना चाहते हैं। उन्हें इस बात की चिन्ता नहीं रहती कि लय के घटने-बढ़ने के साथ ही हमारे भावों में भी अन्तर होता जाता है, अति विलम्बित और अतिद्रुत लय के प्रयोग बुद्धि को आकर्षित कर सकते हैं, हृदय को नहीं। लय के भिन्न-भिन्न प्रयोगों के द्वारा भिन्न-भिन्न प्रकार के भाव व्यक्त होते हैं। अतः शास्त्रीय सङ्गीत को सफल एवं लोकप्रिय बनाने के लिये कलाकारों द्वारा विभिन्न लयों का प्रयोग भावानुकूल होना चाहिये।

शास्त्रीय सङ्गीत को लोकप्रिय बनाने के लिये गीतों की भाषा सरल, सरस, स्पष्ट एवं हृदयग्राही होनी चाहिये। शास्त्रीय सङ्गीत के गीत भी श्रोताओं पर अच्छा प्रभाव नही डालते। विशेष रूप से ख्याल की शैली में जो गीत गाये जाते हैं, उनकी भाषा अधिकतर भावहीन होती है। गायक के मुख से जब कोई श्रोता कुछ सुनता है तो उसका प्रसङ्ग एवं अर्थ जानने को उत्सुक होता है। लेकिन जब श्रोता गीत में कोई भाव-सूत्र नहीं देखता तो गीत के नाद-सौन्दर्य से भी उसका मन उतर जाता है। इसके अतिरिक्त प्रायः राग की प्रकृति के अनुसार गीत नही गाये जाते। इसके साथ ही गायक द्वारा भाषा का प्रयोग भी ठीक-ठीक नहीं हो पाता।

गायक अपने लिये नहीं बल्कि दूसरों के लिये गाता है। अतः उसे श्रोताओं

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

के पक्ष को सम्मुख रखकर कला का प्रदर्शन करना चाहिये। हमारे कलाकार अपने पूर्वजों की गाई हुई परम्परागत स्थाई-अन्तरे की नष्टप्राय पंक्तियों को कण्ठाग्र करके ही साधना करते हैं। जन-साधारण की रुचि, श्रोता के बौद्धिक स्तर का ज्ञान तथा नवीन गीतों की सृष्टि करने की ओर कलाकारों का ध्यान बहुत ही कम है। देश काल और परिस्थिति का ज्ञान न होने से भी शास्त्रीय-सङ्गीत के अनेक कार्यक्रम बिगड़ जाते हैं। रागों के गायन-वादन के साथ ही अन्य परिस्थितियों का भी ध्यान रखना चाहिये। कुछ रागों के गीत इस प्रकार के हैं कि उन्हें किसी विशेष अवसर पर ही गाया जाये तो अच्छे लगते हैं, अन्यथा नहीं।

इसके अतिरिक्त शास्त्रीय सङ्गीत की असफलता का एक कारण यह भी है कि कण्ठ-सङ्गीत के साथ वाद्य-यन्त्रों का प्रयोग उचित ढङ्ग से नहीं होता। तबला और तम्बूरा दो ही वाद्य-यन्त्रों के आधार पर सङ्गीत चलता है। कभी-कभी सारङ्गी या वेला भी साथ ले लिया जाता है। परन्तु कण्ठ-सङ्गीत के प्रदर्शन में यदि कुछ वाद्य-यन्त्रों की व्यवस्था कर दी जाये तो सङ्गीत में कुछ नई स्फूर्ति अवश्य ही आ जायेगी।

साथ ही सङ्गीत की शिक्षा जब सर्वसाधारण को नहीं दी जायेगी तब तक शास्त्रीय सङ्गीत के लिये जनमत का निर्माण नहीं हो सकेगा।

भारतीय सङ्गीत में उच्चकोटि के कलाकारों की आज भी कमी नहीं है, किन्तु कुशल सङ्गीत शिक्षकों की आज काफी कमी है और जब तक इस कमी को दूर नहीं किया जायेगा, शास्त्रीय सङ्गीत की उन्नति या लोकप्रियता सम्भव नहीं है।

इस प्रकार जनता में शास्त्रीय-सङ्गीत के प्रति प्रेम बढ़ाया जा सकता है। श्रोताओं की रुचि का संस्कार करके समाज में शास्त्रीय-सङ्गीत के प्रति आकर्षण उत्पन्न किया जा सकता है। परन्तु इस कार्य को सङ्गीत के कर्णधार ही कर सकते हैं, दूसरा कोई नहीं।

यदि सङ्गीत ताल रहित होती ?

जिस प्रकार मानव-सभ्यता की वृद्धि एवं रक्षा के लिये उसकी उन्नति एवं

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

विकास के लिये अनेक प्रतिबन्ध लगा रखे हैं, उसी प्रकार सङ्गीत में भी सौंदर्योत्पादन एवं आनन्द वृद्धि के लिये प्रतिबन्धों का महत्वपूर्ण स्थान स्वीकार किया गया है। मनुष्य, समाज क्या प्रकृति भी इन प्रतिबन्धों से मुक्त नहीं है। सूर्य, चन्द्र, पृथ्वी और नक्षत्रादि सभी तो एक विशेष नियमित गति के अनुसार चलते हैं, जिसे छोड़ने पर प्रलय भी असम्भव नहीं। इस प्रकार हम देखते हैं कि ये प्रतिबन्ध तथा नियमता ही विकास एवं उन्नति के प्रेरक हैं। फिर सङ्गीत ही क्यों इससे अछूता रहे ? जिस प्रकार किसी राग को कुछ निश्चित स्वरों में तथा किसी निश्चित समय पर गाये जाने का प्रतिबन्ध है, उसी प्रकार ताल में ही गायन–वादन करने का भी प्रतिबन्ध है।

सङ्गीत के तीनों अङ्गों गायन, वादन तथा नृत्य में ताल की महत्ता सर्वश्रेष्ठ स्वीकार की गई है यथा—

"गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठितम्।"

सङ्गीत का मुख्य लक्ष्य आनन्द की उत्पत्ति करना है जो ताल की सहायता के बिना सम्भव नहीं है। सङ्गीत शास्त्र को प्रमाणिक रूप देने में भी ताल का महत्व है। ताल-प्रमाण में बद्ध होकर सङ्गीत श्रवण प्रिय हो जाता है। स्वर अलङ्काररूपी पुष्पों को तालरूपी धागे में बाँध और पिरोकर सङ्गीतज्ञ अपने श्रोताओं के लिये सङ्गीतरूपी एक सुन्दर हार तैयार करता है। ताल के बन्धन के अभाव में स्वर, अलङ्कार आदि बिखरे पुष्प की भांति लगेंगे। शास्त्रों ने भी सङ्गीत में ताल की महत्ता पर बल दिया है।

संगीत में स्वर की भाँति ताल भी रस का परिपाक करने में सहायता प्रदान करता है। 'श्रुतिमाता लयः पिता" से अनुसार श्रुति माता है और लय पिता। इस माता व पिता का आश्रय लेकर संगीतज्ञ संगीत के क्षेत्र में निर्भीक होकर विचरण करता है। वह अपनी विविध कल्पनाओं को स्वर–समूहों तथा लय और ताल के विभिन्न प्रयोगों द्वारा व्यक्त करता है। लय को ताल बद्ध करने से और तालों को विभागों तथा ताली, खाली आदि में विभाजित करने से गायक को और भी अधिक सुविधा मिल जाती है।

लय वास्तव में सङ्गीत का प्राण है। इसकी विशिष्ट गति (विलम्बित, मध्य, द्रुत इत्यादि) को निश्चित् करके सङ्गीतज्ञ अपने स्वर विस्तार की इमारत

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

खड़ी करता है। ताल भारतीय सङ्गीत के व्याकरण का एक महत्वपूर्ण अङ्ग होते हुए भी कला प्रदर्शन के विस्तार और विविधता की सम्भावनाओं को नष्ट नहीं करता वरन् ताल के प्रतिविम्ब के कारण ही भारतीय संगीतज्ञ को स्वर ताल और राग विस्तार में सहारा मिलता है, जो उसकी विशेषता है।

वाद्य-वादन तथा नृत्य में भी लय और ताल का महत्व बहुत अधिक है। सितार आदि के तोड़े व झाले और नृत्य के तत्कार तथा परन, बोल, भाव आदि का गहरा सम्बन्ध तबला, पखावज आदि के बोल विस्तारों से है।

शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त संगीत के अन्य प्रकारों, उदाहरणार्थ लोक 'गीत, भजन और कीर्तन आदि में भी लय ताल का बहुत महत्व है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संगीत में लय और ताल का अत्यन्त श्रेष्ठ एवं व्यापक स्थान है। इस लय और ताल के अभाव में संगीत निष्क्रिय, नीरस एवं प्राणहीन प्रतीत होगी तथा आनन्द की उत्पत्ति जो उसका लक्ष्य है उससे भी विमुख हो जायेगी। लय वास्तव में संगीत का प्राण है। अन्त में शास्त्रोंका भी कथन है कि ताल की सहायता के बिना संगीत शोभायमान नहीं होता।

प्रश्न

निम्नलिखित में से किसी एक पर निबन्ध लिखिये।

(स) भारतीय संगीत में स्वर ताल।

(२) तबले में संगीत की कला।

(ग) आपका प्रिय संगीतकार।

"मेरी यह धारणा है कि संगीत द्वारा मानव अपने आपको ऊँचा उठा सकता है। बाहर की परिस्थितियाँ चाहे जैसी हों, उनमें किसी प्रकार के परिवर्तन के बिना मानव संगीत द्वारा अपने अन्दर एक प्रकार के समन्वय सामंजस्य की भावना का अनुभव कर परिस्थितियों के ऊपर उठ सकता है। दूसरी ललित कलाओं की तरह संगीत में भी ऐसी शक्ति है जो मानव को व्यवस्था, एकाग्रता और आत्म-चिन्तन की ओर ले जाता है। संगीत की इन विशेषताओं का अनुभव केवल गायक तक ही सीमित नहीं रहता, बल्कि श्रोताओं पर भी इसका प्रभाव पड़ता है।"

—डा० राजेन्द्र प्रसाद

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तीनताल

क़ायदा नं० १

धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |
ता ते टे ता | ते टे ता ता | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

पल्टे—

(१) धा ते टे धा | ते टे ते टे | धा ते टे धा | ते टे ते टे |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |
ता ते टे ता | ते टे ते टे | ता ते टे ता | ते टे ते टे |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

(२) धा धा ते टे | धा ते टे धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |
ता ता ते टे | ता ते टे ता | ते टे ता गे | ती ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

(३) धा धा ते टे | ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |
ता ता ते टे | ते टे ता ता | ते टे ता गे | ती ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

(४) धा ते टे धा | धा ते टे धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ता ते टे ता | ता ते टे ता | ते टे ता गे | ती ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

(५) धा ते टे ते | टे धा ते टे | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |
ता ते टे ते | टे ता ते टे | ते टे ता गे | ती ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

(६) ते टे ते टे | धा ते टे धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |
ते टे ते टे | ता ते टे ता | ते टे ता गे | ती ना गी ना |
धा ते टे धा ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

(७) धा ते टे धा | ऽ धा ते टे | धा ऽ ऽ धा | ते टे धा ऽ |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |
ता ते टे ता | ऽ ता ते टे | ता ऽ ऽ ता | ते टे ता ऽ |
धा ते ते धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

(८) धा धा ते टे | ऽ धा ते टे | धा धा ते टे | धा धा ते टे |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | ती ना गी ना |
ता ता ते टे | ऽ ता ते टे | ता ता ते टे | ता ता ते टे |
धा ते टे धा | ते टे धा धा | ते टे धा गे | धी ना गी ना |
× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिहाई—

धाते टेधा तेटे धाधा | तेटे धागे धीना गोना | धा ऽ ऽ ऽ |
× २ ०

धाते टेधा तेटे धाधा | तेटे धागे धीना गीना | धा ऽ ऽ ऽ |
३ × २

धाते टेधा तेटे धाधा | तेटे धागे तीना गीना |
० ३

कायदा नं० दो

धेटे धागे नाधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
× २

तेटे तागे नाता तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

पल्टे—

(१) धेटे धागे नाधा तिरकिट | धेटे धागे नाधा तिरकिट |
× २

धेटे धागे नाधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
० ३

तेटे तागे नाता तिरकिट | तेटे तागे नाता तिरकिट |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धेटे धागे नाधा तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

(२) धेटे धेटे धागे नधे | टेधा गेन धेटे धेटे |
× २

धेटे धागे नाधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
० ३

तेटे तेटे तागे नते | टेता गेन तेटे तेटे |
× ०

धेटे धागे नाधा तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

(३) धेटे धेटे धागे नधा | गेन धेटे धेटे धेटे |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
० ३

तेटे तेटे तागे नता | गेन तेटे तेटे तेटे |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

(४) धेटे धागे नधे टेधा | गेन धागे नधा गेन |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
० ३

तेटे तागे नते टेता | गेन तागे नता गेन |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

(५) धेटे धागे नधा तिरकिट | धातिर किटधा तिरकिट धेटे |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
० ३

तेटे तागे नधा तिरकिट | धातिर किटता तिरकिट तेटे |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

(६) धेटे धागे नधा तिरकिट | धा ऽधा तिरकिट धेटे |
× २

धेटे तागे नधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
० ३

तेटे तागे नता तिरकिट | ता ऽता तिरकिट तेटे |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

(७) धेटे ऽधा गेन धेटे | धागे नधे टेधा गेन |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
० ३

तेटे ऽता गेन तेटे | तागे ताते टेता गेन |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

(८ धागे नधे टेधा गेन | धेटे धागे धीना गीना |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
० ३

तागे नते टेता गेन | तेटे तागे तीना गीना |
× २

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे धीना गीना |
० ३

तिहाई (बेदमदार)

धेटे धागे नधा तिरकिट | धेटे धागे तीना गीना |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा घेटे धां, घेटे | धागे नधा तिरकिट घेटे |
०　　३

धागे तीना गीना धा | घेटे धा, घेटे धागे |
×　　२

नधा तिरकिट घेटे धागे | धीना गोना धा घेटे |
०　　३

कायदा नं० ३

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
×　　२

ताती तागे नता तिरकिट | धाती धागे धोना गीना |
०　　३

पल्टे—

(१) धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे नधा तिरकिट |
×　　२

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
०　　३

ताती तागे नता तिरकिट | ताती तागे नता तिरकिट |
×　　२

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे धोना गीना |
०　　३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(२) धाती धाती धागे नधा | तीधा गेनं धीना गींना |
× २

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
० ३

ताती ताती तागे नता | तीता गेन तीना गीना |
× २

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे धीना गीना |
० ३

(३) धाती धागे नधा तिरकिट | धातिर किटधा तिरकिट ताती |
× २

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
० ३

ताती तागे नता तिरकिट | तातिर किटता तिरकिट ताती |
× २

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे धीना गीना |
० ३

(४) धाती धागे नधा तीधा | गेन धागे नधा गेन |
× २

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताती तागे नता तीता | गेन तागे नता गेन |
×　　२

धाती धागे नता तिरकिट | धाती धागे धीना गेना |
०　　३

(५) धाती धागे नधा ऽधा | तोंधा गेन धीना गीना |
×　　२

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
०　　३

ताती तागे नता ऽता | तीता गेन तीना गीना |
×　　२

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे धीना गीना |
०　　३

(६) धागे नती नागी नाधा | धाती धागे धीना गीना |
×　　२

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
०　　३

धागे नती नागी नाता | ताती तागे तीना गीना |
×　　२

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे धीना गीना |
०　　३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(७) धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे धीना तीधा |
× २

तिरकिट धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
० ३

ताती तागे नता तिरकिट | तानी तागे तीना तीधा |
× २

तिरकिट धागे नधा तिरकिट | धाती धागे धीना गीना |
० ३

(८) तिरकिट धागे नधा तीधा | गेन धागे धीना गीना |
× २

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
० ३

तिरकिट तागे नता तीता | गेन तागे तीना गीना |
× २

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे धीना गीना |
० ३

तिहाई—

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा ऽ ऽ ऽ | धाती धागे नधा तिरकिट |
० ३

धाती धागे तीना गीना | धा ऽ ऽ ऽ |
× २

धाती धागे नधा तिरकिट | धाती धागे तीना गीना | धा
० ३ ×

कायदा नं० ४

धागे तेटे धागे तिरकिट | धीना गीना धागे तेटे |
× २

धागे नधा तिरकिट धेटे | धागे तिरकिट धीना गीना |
० ३

तागे तेटे तागे तिरकिट | तीना गीना तागे तेटे |
× २

धागे नधा तिरकिट धेटे | धागे तिरकिट धीना गीना |
० ३

पल्टे—

(१)धागे तेटे तेटे धागे | तेटे धागे धीना गीना |
× २

धागे नधा तिरकिट धेटे | धागे तिरकिट धीना गीना |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तागे तेटे तेटे तागे | तेटे तागे तीना गीना |
× २

धागे नाधा तिरकिट धेटे | धागे तिरकिट धीना गीना |
० ३

(२) धागे नधा तिरकिट धेटे | धागे नाधा तिरकिट धेटे |
× ०

धागे नाधा तिरकिट धेटे | धागे तिरकिट धीना गीना |
० ३

तागे नता तिरकिट तेटे | तागे नाता तिरकिट तेटे |
× २

धागे नाधा तिरकिट धेटे | धागे तिरकिट धीना गीना |
० ३

(३) धागे तेटे धागे धीना | गीना धाऽ धागे तेटे |
× २

धागे धीना गीना धागे | तेटे धागे धीना गीना |
० ३

तागे तेटे तागे तीना | गीना ताऽ तागे तेटे |
× २

तागे तीना गीना तागे | तेटे तागे तीना गीना |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(४) धागे तेटे धागे धीना | गीना धागे तेटे धागे |
× २

धीना गीना धागे नाधा | तिरकिट धेटे धीना गीना |
० ३

तागे तेटे तागे तीना | गीना तागे तेटे तागे |
× २

तीना गीना तागे नाता | तिरकिट तेटे तीना गीना |
० ३

(५) धागे तेंटे तेटे धागे | धीना गीना तेटे धागे |
× २

धीना गीना धागे तेटे | तेटे धागे धीना गीना |
० ३

तागे तेटे तेटे तागे | तीना गीना तेटे तागे |
× २

तीना गीना तागे तेटे | तेटे तागे तीना गीना |
० ३

तिहाई—

धागे तेटे तेटे धागे | तिरकिट धागे धीना गीना |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा ऽ ऽ ऽ | धागे तेटे तेटे धागे |
० ३

तिरकिट धागे धीना गीना | धा ऽ ऽ ऽ |
× २

धागे तेटे तेटे धागे | तिरकिट धागे धीना गीना | धा
० ३ ×

नोट—पल्टा नं० ३, ४, ५ के बाद कायदे की पूरी-पूरी पंक्तियाँ (टेक) बजाई जायेंगी ।

कायदा न० ५

धातेटे घिड़नग दितक धिरधिर | घिड़नग दितक धिरधिर घिड़नग |
× २

तातेटे किड़नग तितक थिरथिर | किड़नग तितक धिरधिर घिड़नग |
० ३

पल्टे—

(१) धातेटे घिड़नग दितक धिरधिर | घिड़नग धिरधिर घिड़नग दितक |
× २

धातेटे घिड़नग दितक धिरधिर | घिड़नग दितक धिरधिर घिड़नग |
० ३

तातेटे किड़नग तितक थिरथिर | किड़नग थिरथिर किड़नग तितक |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धातेटे धिड़नग दितक धिरधिर | धिड़नग दितक धिरधिर धिड़नग |
० ३

(२) धातेटे धिड़नग धातेटे धिड़नग | दितक दितक धिरधिर धिड़नग |
× २

धातेटे धिड़नग दितक धिरधिर | धिड़नग दितक धिरधिर धिड़नग |
० ३

तातेटे किड़नग तातेटे किड़नग | तितक तितक थिरथिर किड़नग |
× २

धातेटे धिड़नग दितक धिरधिर | धिड़नग दितक धिरधिर धिड़नग |
० ३

(३) धातेटे धिड़नग दितक धिरधिर | धिड़नग धिरधिर धिरधिर धिड़नग |
× २

धातेटे धिड़नग दितक धिरधिर | धिड़नग दितक धिरधिर धिड़नग |
० ३

तातेटे किड़नग तितक थिरथिर | किड़नग थिरथिर थिरथिर किड़नग |
× २

धातेटे धिड़नग दितक धिरधिर | धिड़नग दितक धिरधिर धिड़नग |
० ३

(४) धातेटे धिडनग दितक ऽधिर | धिरधिर धिड़नग धिरधिर धिड़नग |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धातेटे धिड़नग दिंतक धिरधिर | धिड़नग दिंतक धिरधिर धिड़नग |
०　　३

तातेटे किड़नग दिंतक ऽथिर | थिरथिर किड़नग थिरथिर किड़नग |
×　　२

धातेटे धिड़नग दिंतक धिरधिर | धिड़नग दिंतक धिरधिर धिड़नग |
०　　३

(५) धिरधिर धिड़नग दिंतक धिरधिर | धिड़नग दिंतक धिरधिर धिड़नग |
×　　२

धातेटे धिडनग दिंतक धिरधिर | धिडनग दिंतक धिरधिर धिड़नग |
०　　१

थिरथिर किड़नग तिंतक थिरथिर | किड़नग तिंतक थिरथिर किड़नग |
×　　२

धातेटे धिड़नग दिंतक धिरधिर | धिड़नग दिंतक धिरधिर धिड़नग |
०　　३

(६) धिरधिर धिड़नग दिंतक धातेटे | धिड़नग दिंतक धिरधिर धिड़नग |
×　　२

धातेटे धिडनग दिंतक धिरधिर | धिड़नग दिंतक धिरधिर धिड़नग |
०　　३

थिरथिर किड़नग तिंतक तातेटे | किड़नग तिंतक थिरथिर किड़नग |
×　　२

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धातेटे धिड़नग दितक धरधिर | धिड़नग दितक धिरधिर धिड़नग |
० ३

(७) तेटेधिड़ नगदि तकधिर धिरधिर | धिड़नग दितक धिरधिर धिड़नग |
× २

धातेटे धिड़नग दितक धिरधिर | धिड़नग दितक धिरधिर धिड़नग |
० ३

तेटेकिड़ नगति तकथिर थिरथिर | किड़नग दितक थिरथिर किड़नग |
× २

धातेटे धिड़नग दितक धिरधिर | धिड़नग दतक धिरधिर धिड़नग |
० ३

आड़ लय का पल्टा—

(८) धाऽते टेधिड़ नग दित धिरधिर धिड़क नग दि तक |
×

धिरधिर धिड़ नग धिरधिर धिरधिर धिड़ नग द तक |
२

ताऽतेटेकिड़ नग ति तक थिरथिर किड़ नग दितक |
०

धिरधिर धिड़ नग धिरधिर धिरधिर धिड़ नगदि तक |

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिहाई—

धातेटे धिड़नग दिंतक धिरधिर | धिड़नग धिरधिर धिड़नग धिरधिर |
×　　　　　　　　२

धिड़नग दिंतक धा, धातेटे | धिड़नग दिंतक धिरधिर धिड़नग |
०　　　　　　　　३

धिरधिर धिड़नग धिरधिर धिड़नग | दिंतक धा, धातेटे धिड़नग |
×　　　　　　　　२

दिंतक धिरधिर धिड़नग धिरधिर | धिड़नग धिरधिर धिड़नग दिंतक | धा
०　　　　　　　　३　　　　　　　　×

देशकारा

धीक धिता त्रक धिता | ऽकता धीक धिता ऽकता |
×　　　　　　　　२

तीक तिता त्रक तिता | ऽकता धीक धिता ऽकता |
०　　　　　　　　३

पलटे—

(१) धीक धीक धिता ऽकता | धीक धीक धिता ऽकता |
×　　　　　　　　२

धीक धिता त्रक धिता | ऽकता धीक धिता ऽकता |
　　　　　　　　३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तीक तीक तिता ऽकता | तीक तीक तिता ऽकता |
×　　२

धीक धिता त्रक धिता | ऽकता धीक धिता ऽकता |
०　　३

(२) धीक धिता त्रक धिता | ऽकता त्रक धिता ऽकता |
×　　२

धीक धिता त्रक धिता | ऽकता धीक धिता ऽकता |
०　　३

तीक तिता त्रक तिता | ऽकता त्रक तिता ऽकता |
×　　२

धीक धिता त्रक धिता | ऽकता धीक धिता ऽकता |
०　　३

(३) धीक धिता ऽ धिता | धीक धिता ऽकता धीक |
×　　२

धीक धिता त्रक धिता | ऽकता धीक धिता ऽकता |
०　　३

तीक तिता ऽ तिता | तीक तिता ऽकता तीक |
×　　२

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धीक धिता त्रक धिता | Sकता धीक धिता Sकता |
० ३

(४) धीक धीक धिता धीक | धिता धीक धिता Sकता |
× २

धीक धिता त्रक धिता | Sकता धीक धिता Sकता |
० ३

तीक तीक तिता तीक | तिता तीक तिता Sकता |
× २

धीक धिता त्रक धिता | Sकता धीक धिता Sकता |
० ३

(५) धीक धिता Sधा तिरकिट | धिता धीSक धिता Sकता |
× २

धीक धिता त्रक धिता | Sकता धीक धिता Sकता |
३

तीक तिता Sता तिरकिट | तिता तीक तिता Sकता |
× २

धीक धिता त्रक धिता | Sकता धीक धिता Sकता |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिहाई—

धीक धिता त्रक धिता | ऽकता त्रक धिता ऽकता |
× २

धा ऽ ऽ ऽ | धीक धिता त्रक धिता |
० ३

ऽकता त्रक धिता ऽकता | धा ऽ ऽ ऽ |
× २

धीक धिता त्रक धिता | ऽकता त्रक धिता ऽकता | धा
० ३ ×

टुकड़े

(१) दिंदिं तेटेतेटे क्रधाऽन किटतक | तिरकिट तकतिर किटतक
× २

धिरधिरकिटतक | धाकिट तकतिर किटतक धिरधिर किटतक |
०

धा,किट तकत्तिर किटतक किटतक धिरधिरकिटतक | धा
३ ×

(२) धाधा तिरकिट धेनतिर किटधेन | तड़ाऽन धाती धातिर किटतक |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धिरधिर किटतक तिरकिट नगधित्त | कड़ान धाती धाऽ
० ३

धेती | धाऽ किटतक तिरकिट नगधित्त | कड़ान
× २

धाती धाऽ धेती | धाऽ किटतक तिरकिट नगधित्त |
०

कड़ाऽन धाती धाऽ धेती | धा
३ ×

(३) धागेतेटे तागेतेटे क्रधाऽक्र धाकिटतक | दिंदि गानानाना
× २

कतेटेधा ऽकऽत | धाकता धाकत धा,कते टेधाऽक ऽतधा
०

कत्ताधा, कतेटेधा ऽकऽत धाकत्त | धा
३ ×

नोट—उपर्युक्त टुकड़ा चक्करदार की भाँति तीन बार बजाया जायेगा परन्तु पहली आवर्तन में तिहाई का एक भाग अर्थात केवल 'कत्त धा' बजाया जायेगा, दूसरे आवर्तन में तिहाई के दो भाग और तीसरी आवर्तन में तिहाई के तीनों भाग बजाकर सम पर आ जायेगा।

(४) धागेतेटे तागेतेटे क्रधाऽक्र धा,किटतक | दिंदि नानानाना
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कतेटेधा ऽकत्ता | धा, धागेतेटे तागेतेटे क्रधाऽक्र | धाकिटतक दिंदि
० ३

नानानाना कतेटेधा | ऽकता धा, ऽकत्त धा, धागेतेटे | तागेतेटे
× २

क्रधाऽक्र धा,किटतक | दिंदि नानानाना कतेटेधा ऽकत्त | धा, ऽकत्त
० ३

धा, ऽकत्त |

(५) तकिटधि किटतक तिरकिट धिरकिट | नगधित्त क्रधाऽन
× २

धाधा धिनगिन | धाधिन गिनधागे तेटेकत्ता गदिगन |
०

धातूना कत्ताधात्ति धा, धात्ति धा, धात्ति | धा
३ ×

(६, धिरधिरकिटतक धा कत्ताधेधे दिं | नगधे ऽत्त धेनतड़ा .
× २

ऽनधा | धिता कते टे, धिरधिर किट, कतकिट | धा, धिरधिर
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

किटतकतकिट धा, धिरधिर किटतकतकिट | धा कते
×

टे, धिरधिर किटतकतकिट | धा, धिरधिर किटतकतकिट
२

धा, धिरधिर किटतकतकिट | धा कते टे, धिरधिर किटतकतकिट |
०

धा धिरधिर किटतकतकिट धा धिरधिर किटतकतकिट | धा
३ ×

(७) धेनातेटे धेनातूना क्रधेऽते धेनातूना | धिरधिरधिरधिर
× २

धिरधिरकिटतक किटतकधेना | धाकत्ता धा, तिरकिट
०

तकधिरकिटतक धेनाधा | कत्ताधा, तिर किटतकधिर
३

किटतकधेना धाकत्ता | धा
×

(८) गदिगन तागेतेटे गदिगन धा | कत्तागदि गनकत्ता गदिगन धा | कतेटे
× २

धेनतड़ाऽन धातूना, कतेटे | धेनतड़ाऽन धातूना, कतेटे धेनतड़ाऽन | धा
१ ×

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(९) तिपल्लो –

दींऽग दींऽग तकिट तकिट | धातिरकिट धातेटे कत्ताग
× २

दिगन | धातिरकिटधा तेटेकत्ता गद्दो ऽकिट |
०

दिऽगदिऽग तकिटतकिट धातिरकिटधातेटे कत्तागदिगन |
३

(१०) चौपल्लो—

धिड़ नग धिन गिन् | धागे तिरकिट धिन गिन | धागे
× २ ०

नधा तिरकिट धिना | धिड़ नग धा ऽ | गे ऽ ति ना |
३ ×

गि न धा गे | तिर किट धि ना | धि ड़ न ग |
० ३

धि धि धागे तिरकिट | धिड़ नग धा ऽ | क्रधे ऽक
× २ ०

धे त्ति | धिड़नग धिनगिन धागेतिरकिट धिनगिन |
३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धागेनधा तिरकिट धोना धिड़नग धित्त | धड़ऽन किटतक
× २

धित्तधित्त तिन्ना | धिरधिर धिरधिर धिड़नग धिड़नग |
०

धिनगिन ता धिनगिन धा | धिनगिन ता धिनगिन धा |
३ ×

कत्तकधे नकधिन धागेतिरकिट धिनगिन | तकधिन गिनतक
२ ०

धिनगिन धिनगिन | धिनगिन धा, धिन गिन, धा धिनगिन | धा
३ ×

परन

(१) धेटेधेटे धागेतेटे क्रधातेटे धागेतेटे | क्रधातेटे क्रधातेटे क्रधातेटे
× २

धागेतेटे | क्रधेऽधि किटधागे तेटेकत्ता गदिगन | धागेतेटे
० ३

कत्ताकत्ता कतिरकिटधि किटकत्ता | धिननड़ा ऽनधा तिधे
×

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ऽनता | धा तिरकिट धिननड़ा ऽनधा | तिधे ऽनता
२ ०

धा, तिरकिट | धिननड़ा ऽनधा तिधे ऽनता | धा
३ ×

नोट—निम्नलिखित परन में प्रत्येक बोल तीन-तीन बार आते हैं। इसे कुछ लोग तिरवट का बोल भी कहते हैं।

(२) कड़ान कड़ान कड़ान कतेटे | कतेटे कतेटे कत्ताक त्ताकत्ता |
× २

धातिरकिट धिकिट धातिरकिट धिकिट | धातिरकिट धिकिट
० ३

धागेन धागेन | धागेन तागेन तागेन तागेन | तकत
× २

कतक तिरकिटतक तकिट | तिरकिटतक तकिट तिरकिटतक
०

तकिट | धेटेधे टेधेटे धिकिट ताऽन | धिकिट ताऽन तकग
३ ×

दिऽन्न | धिकिट ताऽन धिकिट ताऽन | तकग दिऽन्न
२ ०

धिकिट ताऽन | धिकिट ताऽन तकग दिऽन्न |
३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(३) साधारण चक्करदार परन—

कड़ाऽन किटतक तगतिर किटतक | गदि ऽन नाना नाना |
× २

तगतिर किटधुम किटतक घड़ान | धिरधिर किटतक तातिर
० ३

किटतक | ता ता किट तक | तकघड़ा ऽनधा
× २

तूना कत्ता | धा, तिरकिट तकघड़ा ऽनधा | तूना कत्ता
० ३

धा, तिरकिट | तकघड़ा ऽनधा तूना कत्ता | धा ऽ, कड़ान
× २

किटतक | तगतिर किटतक गदी ऽन | नाना नाना
० ३

तगतिर किटधुम | किटतक घड़ान धिरधिर किटतक |
×

तातिर किटतक ता ता | किट तक तकघड़ा ऽनधा |
२ ०

तूना कत्ता धा, तिरकिट | तकघड़ा ऽनधा तूना कत्ता |
३ ×

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा, तिरकिट तिरकिट ऽनधा | तूना कत्ता धा, ऽ | कड़ाऽन
२ ० ३

किटतक तगतिर किटतक | गदी ऽन नाना नाना |
×

तगतिर किटघुम किटतक घड़ान | धिरधिर किटतक तातिर
२ ०

किटतक | ता ता किट तक | तकघड़ा ऽनधा तूना कत्ता |
३ ×

धा, तिरकिट तकघड़ा ऽनधा | तूना कत्ता धा, तिरकिट |
२ ०

तकघड़ा ऽनधा तूना कत्ता |
३

(४) धाऽन धिकिट धातिरकिट धिकिट | कत्तते टेतेटे कत्ताग दिगन |
× २

ताकिट ताऽन ता ऽक्र | धाऽन धाऽन धाऽक्र धाऽन |
३

धाऽन धाऽक्र धाऽन धाऽन | धा, ऽ धाऽन धिकिट |
× २

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धातिरकिट धिकिट कत्ते टेतेटे | कत्ताग दिगन तकिट ताऽन |
० ३

ता ऽक्र धाऽन धाऽन | धाऽक्र धाऽन धाऽन धाऽक्र |
× २

धाऽन धाऽन धा, ऽ | धाऽन धिकिट धातिरकिट धिकिट |
० ३

कत्ते टेतेटे कत्ताग दिगन | तकिट ताऽन ता ऽक्र |
× २

धाऽन धाऽन धाऽक्र धाऽन | धाऽन धाऽक्र धाऽन धाऽन | धा
० ३ ×

फरमाइशी चक्करदार परने (निम्न परन में नौहक्के की तिहाई है)

(५) क्रधेऽधा गेनधेना धाधेना धाधेना | धातिरकिटधि किटधेन
× २

नड़ऽन धाधा | किटतकतिरकिट तातिरकिटतक तातिरकिटतक ता |
०

धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर किटतक,धा धिरधिरकिटतक |
३

धा, धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर किटतकधा, | धिरधिरकिटतक
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा, धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर | किटतकधा धिरधिर किटतक

०

धा, क्रधेऽधा | गेनधेना धाऽधेना धाऽधेना धातिरकिटधि | किटधि

३ ×

नडाऽन धाधा किटतकतिरकिट | तातिरकिटतक तातिरकिटतक

२

ता धिरधिरकिटतक | धा,धिरधिर किटतकधा, धिरधिरकिटतक

धा, | धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर किटतकधा, धिरधिरकिटतक |

३

धा, धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर किटतकधा | धिरधिरकिटतक

× २

धा, क्रधेऽधा गेनधेना | धाऽधेना धाऽधेना धातिरकिटधि किटधेन |

०

नडाऽन धाधा किटतकतिरकिट तातिरकिटतक | तातिरकिटतक

३ ×

ता धिरधिरकिटतक धा,धिरधिर | किटतक,धा धिरधिरकिटतक

२

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धिरधिरकिटतक | धा,धिरधिर किटतकधा धिरधिरकिटतक

०

धा, | धिरधिरकिटतक धा, धिरधिर किटतकधा धिरधिरकिटतक |

३

(६) धेटेधेटे धागेतेटे क्रधातेटे धा | क्रधेऽधि किटक्रधे ऽधिकिट

× २

धागेतेटे | धेटेधागे नधेटेधा गेनधा धेटेधेटे | धागेनधा ऽधेटे

० ३

धागेनधा ऽधेटे | धा,धेटे धागेनधा ऽधेटे धागेनधा | ऽधेटे

× २

धा, धेटे धागेनधा ऽधेटे | धागेनाधा ऽधेटे धा, धेटेधेटे |

०

धागेतेटे क्रधातेटे धा क्रधेऽधि | किटक्रधे ऽधिकिट धागेतेटे

३ ×

धेटेधागे | नधेटेधा गेन,धा धेटेधेटे धागेनधा | ऽधेटे धागेनधा

२ ०

ऽधेटे धा,धेटे | धागेनधा ऽधेटे धागेनधा ऽधेटे | धा,धेटे

३ ×

धागेनधा ऽधेटे धागेनधा | ऽधेटे धा, धेटेधेटे धागेतेटे |

२

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

क्रधातेटे धा क्रधेऽधि किटक्रधे | ऽधिकिट धागेतेटे धेटेधागे
० ३

नधेटेधा | गेन धा धेटेधेटे धागेनधा ऽधेटे | धागेनधा ऽधेटे
× २

धा, धेटे धागेनधा | ऽधेटे धागेनधा ऽधेटे धा,धेटे | धागेनधा
० ३

ऽधेटे धागेनधा ऽधेटे | धा
×

लोम-विलोम की रचना

वादन का दृष्टि से कोइ विशेष महत्व नहीं है, परन्तु लेखन की दृष्टि से यह एक चमत्कारपूर्ण रचना होती है। इसकी विशेषता यह है कि इसको प्रारम्भ से पढ़ना शुरु करें या अन्त से वर्ण एक ही आते जायेंगे। जैसे जलज, जहाज आदि।

धा ताक धा ता | नग दिग नाड़ा नन | कत धा ता धा |

धेधे दिं दिं धेधे | ता तधा नाना धा | नगे नन गेन नगे |

तत गेन नगे नन | गेन धा नाना धात | ता धेधे दिं दिं |

धेधे धा ता धा | तक नन ड़ाना गदि | गन ता धा कत्त | धा

गत

(१) धाऽऽ धेनक तकिट धेतक | धा,तिरकिट धा,तेटे धेनाग दीगन |
× २

नागिन नगिन तकिट धेनक | धा,तिरकिट धा,तेटे धेनाग दीगन |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(२) तकि टधा तिरकिट धेटे | धेटे ऽक तक दिड़ |
× २

नेत कधे तक दिड | धिरधिर किटतक तातिर किटतक |
० ३

(३) धाधे नाऽनेटे तेटेऽधे नाऽतिरकिट। धेटेधे नाऽधिड़तक दींऽगदि |
× २

नाऽकिड़नग कऽता तिरकिट तिरकिटतक तागेतेटे |
०

धेधे,ऽन नानानाना तिरकिटतक तातातिरकिट |
३

(४) धिनगिन तकधेन धागेतिरकिट धीनागीन तकिटत किटधागे
× २

तिरकिटधिन धिड़नग | तिनाना केकेतागे तेटेतिना किड़नग |
०

तकधेन तकधेन तकधेना धीनागीना |
३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(५) धिनगिन धिनगिन तकतक धिनगिन | तकधिन गिनतक
× २

धागेतिरकिट तूनाकत्ता | धिनकधि नकधिन धेधेनक धिनगिन |
०

तकधिन गिनतक धागेतिरकिट तूनाकत्ता |
३

रेले

(१) धाधा तिरकिट धा धातिर | किटतक धा धातिर किटतक |
× २

ताता तिरकिट ता तातिर | किटतक धा धातिर किटतक |
० ३

(२) धातिर किटतक तिरकिट धातिर | किटतक तिरकिट धातिर किटतक |
× २

तातिर किटतक तिरकिट तातिर | किटतक तिरकिट धातिर किटतक |
० ३

तिहाइयां

दमदार—

(१) धिरधिर कत्त धिरधिर किटतक | धा ऽ धिरधिर कत्त |
× २

धिरधिर किटतक धा ऽ | धिरधिर कत्त धिरधिर किटतक |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(२) तकघड़ Sनतक घड़ाSन धाती | धा S तकघड़ा Sत्तनक ।
×　　२

घड़ाSन धाती धा S | तकघड़ा Sनतक घड़ाSन धाती |
०　　३

बेदमदार–

(३) धाने टेधा तेटे धाधा | तेटे धा,धा तेटे धाते |
×　　२

टेधा धाते टेधा, धाते | टेधा तेटे धाधा तेटे |
०　　३

(४) तगेSन धाधा Sनधा ताधा | गदिगन धा,तगे Sनधा धाSन |
×　　२

धाता धागदि गनधा, तागेSन | धाधा Sनधा ताधा गदिगन |
०　　३

(५) क्रधा तेटे धागे नधा तेटे धागे तीना गीना |
×

धा ति धा,क्रधा तेटे धागे नधा तेटे |
२

धागे तीना गीता धा ता धा, क्रधा तेटे |
०

धागे नधा तेटे धागे तीना गीना धाती |
३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

झपताल

कायदा नं० १

धातिर किटध | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

तातिर किटता | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

× २ ० ३

पलटे—

(१) धातिर किटधा | तिरकिट धा धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गेन |

तातिर किटता | तिरकिट ता तातिर | किटता गेन | तक तिन गिन |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

× २ ० ३

(२ धाधा तिरकिट। धीना धातिर किटतक। धीना धातिर। किटतक धीना गीना

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गिन | तक धिन गिन |

ताता तिरकिट। तीना तातिर किटतक। तीना तातिर। किटतक तीना गीना

धाधिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(३) तिरकिट धा | धागे नधा ऽधा | गेन धातिर | किटतक धीना गीना |

धातिर किटधा | गेन तक तातिर | किटधा गेन | तक धीना गीना |

तिरकिट ता | तागे नता ऽता | गेन तातिर | किटतक तीना गीना |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धीना |

× २ ० ३

(४) धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक ऽ तक |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेना | तक धीना गीना |

तातिर किटधा | घेन तक तातिर | किटता गेन | तक ऽ तक |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धीना गीना |

× २ ० ३

(५) धागे नत | कऽऽता गेन | तक धातिर | किटधा गेन तक |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धीना गीना |

तागे नत | कऽ ऽता गेत | तक तातिर | किटता गेन तक |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धीना गीना |

× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(६) तक धिन | गिन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

तक तिन | गिन तक तातिर | किटता गेन | तक तिन गिन |

धातिर किट | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

× २ ० ३

(७) तक धिन | गिन तक तक | धिन गिन | तक धिन गिन |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

× २ ० ३

(८) तक तक | धिना ऽधा गिन तक धिना | ऽ धिना ऽ |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन गिन |

तक तक | तिना ऽता गेन | तक तिना | ऽ तिना ऽ |

धातिर किटधा | गेन तक धातिर | किटधा गेन | तक धिन तान |

× २ ० ३

तिहाई—

धातिर किटधा | गेन तक धा | तक धा | धातिर किटधा गेन |

तक धा | तक धा धातिर | किटधा गेन | तक धा तक |

× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कायदा नं० २

धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे धागे तीना गीना |

तागे तेटे | तागे तिरकिट तीना | धागे तेटे | धागे धीना गीना |

× २ ० ३

लटे—

(१) धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना |

धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धाग तीना गीना |

तागे तेटे | तागे तिरकिट तीना | तागे तेटे | तागे तिरकिट तीना |

धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे धीना गीना |

× २ ० ३

(२) धागे धागे | तेटे धागे तेटे | धागे तेटे | धागे धीना गीना |

धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे तीना गीना |

तागे तागे | तेटे तागे तेटे | तागे तेटे | तागे तीना गीना |

धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे धीना गीना |

× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(३) धागे तेटे | धीना धागे तिरकिट | धागे तेटे | धागे धीना गीना |
धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे तीना गीना |
तागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे तीना गीना |
धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे धीना गीना |
× २ ० ३

(४) धा ऽ | तेटे धागे धीना | धागे तेटे | धागे धीना गीना |
धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे तीना गीना |
ता ऽ | तेटे तागे तीना | ताग तेटे | तागे तीना गीना |
धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धाग तेटे | धागे धीना गीना |
× २ ० ३

(५) तेटे धीना | तेटे धीना तिरकिट | धागे तेटे | धागे तीना गीना |
धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे धीना गीना |
तेटे तीना | तेटे तीना तिरकिट | तागे तेटे | तागे तीना गीना |
धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना | धागे तेटे | धागे धीना गीना |
× २ ० ३

तिहाई—

धागे तेटे | धागे तिरकिट धीना गीना धा, | धागे तेटे धागे |
तिरकिट धीना | गीना धा, धागे | तेटे धागे | तिरकिट धीना गीना |
× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

टुकड़े

(१) धाक्रधा ऽनधेटे | धेटेक्रधा ऽनधेटे धेटेक्रधा |

× २

ऽनधेधे नानाकिटतक | तिरकिटधा ऽताऽन धाधा |

० ३

धा,धेधे नानाकिटतक | तिरकिटधा ऽताऽन धाता |

× २

धा,धेधे नानाकिटतक | तिरकिटधा ऽताऽन धाता |

० ३

(२) तकधड़ ऽनधिड़ | नगदीं धिड़नग तिरकिट |

× २

धिनगिन गदिगन | तिरकिट धा ऽ |

० ३

तकिटत किटधेन | धाधेन धा, तकि टतकिट |

× २

धेनधा धेनाधा | तकिटत किटधेन धाधेन |

० ३

(३) धागेतेटे तागेतेटे | कताकधि किटधागे धागेनधा |

× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

किटधागे किटक्रधा | Sनकत्त धादि ता |
० ३

तेटेकता गदिगन | धाती धा,तेटे कतागदि |
× २

गेनधा तीधा | तेटेकता गदिगन धाती | धी
० ३ ×

(४) धात्रधा Sनधा | दड़Sन्न ताधा धातिरकिटतक |
× २

धा तातिरकिटतक | धा कत्तधातिर किटतकताS |
० ३

धा धातिरकिटतक | ता कत्तधातिर किटतकताS |
× २

धा धातिरकिटतक | ता कतधातिर किटतकताS | धी
० ३ ×

नोट—निम्न टुकड़े में नौहक्के की तिहाई का प्रयोग है।

(५) धित्तधित्त तिरकिटधित्त | धागेतेटे कताकत्ता कतिरकिटधि |
× २

किटकता धेननड़ा | Sनकत्ता धा,कत्ता धाS |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कत्ताधा कत्ताधा | Sकत्ता धाकत्ता धा, |
×　　२

Sकत्ता धाकत्ता | धाS कत्ताधा कत्ताधा |
०　　३

Sकत्ता धाकत्ता | धा, Sकत्ता धाकत्ता |
×　　२

धाS कत्ताधा | कत्ताधा Sकत्ता धा,कत्ता |
०　　३

(६) धाSन धिकिट | धातिरकिट धिकिट कत्ते |
×　　२

टेतेटे कताग | दीगन तकिट ताSन |
०　　३

ता Sक | धाSन धाSन धाSक |
×　　२

धाSन धाSन | धाSक्र धाSन धाSन |
०　　३

(७) धिरधिर किटतक | तकिट धा धिरधिर |
×　　२

किटतक तकिट | धा तकिट धा |
०　　३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तकिट धा | धिरधिर किटतक तकिट |
⊠ २

धा तक | धिरधिर किटतक तकिट |
० ३

धा तक | धिरधिर किटतक तकिट |
× २

धा तक | धिरधिर किटतक तकिट |
० ३

परने

(१) धेटेधेटे धागेतेटे | क्रधातेटे धागेतेटे क्रधेऽधि |
× २

किटक्रधे ऽधिकिट | धागेतेटे कत्ताऽन धागेतेटे |
० ३

कत्ताऽन गदिगन | धागदि गनधा कतेटेक |
× २

तेटेकिट कतेटेक | तेटेकिट तिरकिटधा धेनधा |
० ३

कतेटेधि ऽतगेन | कतेटेधि ऽतगेन धा, |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

S तिरकिटधा | धेनधा कतेटेधि Sतगेन |
० ३

कतेटेधि Sतगेन | धा S तिरकिटधा |
× २

धेनधा कतेटेधि | Sतगेन कतेटेधि Sतगेन |
० ३

(२) धागेतेटे तागेतेटे | क्रधातेटे धागेतेटे गदिगन |
× २

नागेतेटे कतेटेत | गेनधा तेटेकना गदिगन |
० ३

धा कतेटेत | गेनधा तेटेकत गदिगन |
× २

धा कतेटेत | गेनाधा तेटेकता गदिगन |
० ३

(३) धेटेधेटे धागेतेटे | क्रधातेटे धागेतेटे धेटेधेटे |
× २

धागेतेटे क्रधातेटे | धागेतेटे क्रधातेटे क्रधातेटे |
० ३

क्रधातेटे धागेतेटे | क्रधेSधि किटक्रधे Sधिकिट |
× २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

क्रधातेटे धागेतेटे | क्रधातेटे धागेतेटे धा |
० ३

धित्तधित्त तगेऽन | धाता धा ऽता |
× २

धाता धा, | धित्तधित्त तगेऽन धाता |
० ३

धा ऽता | धाता धा, धित्तधित्त |
× २

तगेऽन धाता | धा, ऽता धाता |
० ३

(४) फरमाइशी चक्करदार परन :—

धागेतेटे तागेतेटे | धागेतेटे तागेतेटे धित्ततगे |
× २

ऽनधित्ता तगेऽन | धित्तता तिरकिटधित्त तगेऽन |
० ३

धा, तिरकिटधित्त | तागेऽन धा, तिरकिटधित्त |
× २

तगेऽन धा, | धागेतेटे तागेतेटे धागेतेटे |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तागेतेटे धित्ततगे | ऽनधित्त तगेऽन धित्तता |
× २

तिरकिटधित्त तगेऽन | धा, तिरकिटधित्त तगेऽन |
० ३

धा, तिरकिटधित्त | तगेऽन धा, धागेतेटे |
× २

तागेतेटे धागेतेटे | तागेतेटे धित्ततगे ऽनधित्त |
० ३

तगेऽन धित्तता | तिरकिटधित्त तगेऽन धा, |
× २

तिरकिटधित्त तगेऽन | धा, तिरकिटधित्त तगेऽन |
० ३

(५) तकिट धिकिट | तकिट धिकिट कत्ते |
× २

टेतेटे कताग | दीगन कत्तधातिर किटतकतकिट |
० ३

धा, कत्ताधातिर | किटतकतकिट धा, कत्तधातिर |
× २

किटतकतकिट धा, | तकिट धिकिट तकिट |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धिकिट कत्तते | टेतेटे कत्तऽग दीगन |
×　　२

कत्तधातिर किटतकतकिट | धा, कत्तधातिर किटतकतकिट |
०　　३

धा, कत्तधातिर | किटतकत'किट धा, तकिट |
×　　२

धिकिट तकिट | धिकिट कत्तते टेतेटे |
०　　३

कत्ताऽग दीगन | कत्तधातिर किटतकतकिट धा |
×　　२

कत्तधातिर किटतकतकिट | धा, कत्तधातिर किटतकतकिट |
०　　३

रेले

(१) धिरधिर किटतक | धातिर किटतक धिरधिर |
×　　२

किटतक धिरधिर | किटतक धातिर किटतक |
०　　३

थिरथिर किटतक | तातिर किटतक थिरथिर |
×　　२

किटतक धिरधिर | किटतक धातिर किटतक |
०　　३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(२) धातिर किटतक | धाति धातिर किटतक |
×　　२

धातिर किटतक | धाति धातिर किटतक |
०　　३

(३) धिनगिन तकतक | धिनगिन धिनगिन तकतक |
२

तिनगिन तकतक | धिनगिन धिनगिन तकतक |
०　　३

(४) दिंतिर किटतक | नातिर किटतक तकतिर |
×　　२

किटतक धिरधिर | किटतक धातिर किटतक |
०　　३

दितिर किटतक | नातिर किटतक तकतिर |
×　　२

किटतक धिरधिर | किटतक धातिर किटतक |
०　　३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिहाइयां

(१) तिरकिटतकता तिरकिटधाती | धाता धा, तिरकिट तकतातिरकिट |

× २

धातीधा ताधा | तिरकिटतकता तिरकिटधाती धाता |

० ३

(२) धातीधाऽ ऽधातेटेकता | गदिगनधाती धा, धाती धाऽऽधा |

× २

तेटेकतागदिगन धातीधा, | धातीधाऽ ऽधातेटेकता गदिगनधाती |

० ३

तिरकिट धाति | धा ऽ तिरकिट | धाती धा | ऽ तिरकिठ धाती |

× २ ० ३

(४) धाऽनधिकिट धातिरकिट धिकिट | कतेतेटे धा,धाऽन

× २

धिकिट धातिरकिट | धिकिटकत्तते टेतेटेधा | धाऽनधिकिट

० ३

धातिरकिट धिकिट कत्तातेटेतेटे |

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

एकताल

कायदा नं० १

धागे तेटे | धागे तिरकिट | धिन गिन | धागे नधा | तेटे धागे | तिना गिना |
× ० २ ० ३ ४

तागे तेटे | तागे तिरकिट | तिन गिन | धागे नधा | तेटे धागे | धिना गिना |
× ० २ ० ३ ४

(१) पल्टे—

धागे तेटे | तेटे धागे | धिन गिन | धागे नधा | तेटे धागे | धिना गिना |
× ० २ २ ३ ४

धागे तेटे | धागे तिरकिट | धिन गिन | धागे नधा | तेटे धागे | तिना गिना |
× ० २ ० ३ ४

तागे तेटे | तेटे तागे | तिन गिन | तागे नधा | तेटे तागे | तिना गिना |
× ० २ ० ३ ४

धागे तेटे | धागे तिरकिट | धिन गिन | धागे नधा | तेटे धागे | धिना गिना |
× ० २ ० ३ ४

(२) धागे नधा | तेटे धागे | धिना गिना | धागे नधा। तेटे धागे। धिना गिना |
× ० २ ० ३ ४

धागे तेटे | धागे तिरकिट | धिना गिना | धागे नधा | तेटे धागे | तिना गिना
× ० २ ० ३ ४

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तागे नता । तेटे तागे । तिना गिना । धागे नता । तेटे तागे । तिना गिना ।
× ० २ २ ३ ४

धागे तेटे । धागे तिरकिट । धिना गिना । धागे नधा । तेटे धागे । धिना गिना ।
× ० २ ० ३ ४

(३) धागे धागे । तेटे धागे । धिना गिना । धागे नधा । तेटे धागे । धिना गिना ।
× ० २ ० ३ ४

धागे तेटे । धागे तिरकिट । धिना गिना । धागे नधा । तेटे धागे । तिना गिना ।
× ० २ ० ३ ४

तागे तागे । तेटे तागे । तिना गिना । तागे नता । तेटे तागे । तिना गिना ।
× ० २ ० ३ ४

धागे तेटे । धागे तिरकिट । धिना गिना । धागे नधा । तेटे धागे । धिना गिना ।
× ० २ ० ३ ४

(४) धागे तेटे । धागे तिरकिट । धिना गिना । ऽ ऽधा । तेटे धागे । धिना गिना ।
× ० २ ० ३ ४

धागे तेटे । धागे तिरकिट । धिना गिना । धागे नधा । तेटे धागे । तिना गिना ।
× ० २ ० ३ ४

तागे तेटे । तागे तिरकिट । तिना गिना । ऽ ऽता । तेटे तागे । तिना गिन ।
× ० २ ० ३ ४

धागे तेटे । धागे तिरकिट । धिना गिना । धागे नधा । तेटे धागे । धिना गिना ।
× ० २ ० ३ ४

(५) तिरकिट धिना । धागे तिरकिट । धिना गिना । धागे नधा । गेन धागे । तिनागिना
× ० २ ० ३ ४

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिरकिट तिना | तागे तिरकिट। तिनगिना। तागे नता। गेन तागे। तिना गिना |
× ० २ ० ३ ४

तिहाई—

धागे तेटे | धागे तिरकिट | धिना गिना | धा, ऽ | ऽ धागे | तेटे धागे |
× ० २ ० ३ ४

तिरकिट धिना । गिना धा, । ऽ ऽ | धागे तेटे | धागे तिरकिट | धिना गिना |
× ० २ ० ३ ४

कायदा न० २

धिना ऽकधा | तिरकिट धाधा | तिरकिट धीना |
× ० २

धिना ऽकता | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
० ३ ४

तिना ऽकता | तिरकिट ताता | तिरकिट तीना |
× ० २

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
० ३ ४

पल्टे—

(१) धिना ऽकधि | नाऽक धाधा | तिरकिट धीना |
× ० २

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
० ३ ४

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिना- ऽकति | नाऽक ताता | तिरकिट तीना |
×　　०　　२

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
०　　३　　४

(२) धिना ऽकधा | तिरकिट धातिर | किटधि नाऽक |
×　　०　　२

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
०　　३　　४

तिता ऽकता | तिरकिट तातिर | किटति नाऽक |
×　　०　　२

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
०　　३　　४

(३) धातिर किटधा | तिरकिट धाधा | धिना ऽकधा |
×　　०　　२

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
०　　३　　४

तातिर किटता | तिरकिट ताता | तिता ऽकता |
×　　०　　२

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
०　　३　　४

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(४) धाधा तिरकिट | धीना धिना | ऽकधा तिरकिट |
× ० २

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
० ३ ४

ताता तिरकिट | तिना तिना | ऽकता तिरकिट |
× ० २

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
० ३ ४

(५) तिरकिट धीना | धाधा तिरकिट | धिना ऽकधा |
× ० २

धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
० ३ ४

तिरकिट तीना | ताता तिरकिट | तिना ऽकता |
× ० २

धिना ऽकता | तिरकिट धिना | ऽकधा तिरकिट |
० ३ ४

तिहाई—

धिना ऽकधा | तिरकिट धीना | धाधा तिरकिट |
× ० २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा ऽ | ऽ धिना | ऽकधा तिरकिट |
० ३ ४

धीना धाधा | तिरकिट धा | ऽ ऽ |
× ० २

धिना ऽकता | तिरकिट धीना | धाधा तिरकिट |
० ३ ४

मोहरे

(१) धागेतेटे तागेतेटे | क्रधाऽत ऽनधा | किटधि धाकिट |
× ० २

धा, किटधि | धाकिट धा | किटधि धाकिट |
० ३ ४

(२) धाधिरधिर कत्तधागे | तेटेकत्त गदिगन | धाती धाता |
× ० २

धाकिट धाती | धाता धाकिट | धाती धाता |
० ३ ४

टुकड़े

(१) दिंतिर किटतक | नातिर किटतक | तिरकिट किटतक |
× ० २

तातिर किटतक | धिरधिर किटतक | तिरकिट तकता |
० ३ ४

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिरकिट धाती | धा, तिरकिट | तकता तिरकिट |

× ० २

धाती धा, | तिरकिट तकता | तिरकिट धाती |

० ३ ४

(२) तकधड़ा ऽनधिड़ | नगदीं धिड़गग | तिरकिट धिनगिन |

× ० २

गदिगन तिरकिट | तकिटत किटधागे | तिरकिटधि धिड़नग |

० ३ ४

धिकत्ता कत्ताधा | तकिटधा ऽतकिट | धा, कत्ताकत्ता |

× ० २.

तकिटधा ऽतकिट | धा, कत्ताकत्ता | तकिटधा ऽतकिट |

० ३ ४

(३) धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक | तिरकिट तकता तिरकिटधाती |

× ०

धा ऽधा तिरकिटधाती | धा ऽधा तिरकिट धाती | धा ऽ |

२ ० ३

ऽधा तिरकिटधाती | धाऽधा तिरकिटधाती | धाऽधा तिरकिटधाती

४ × ०

धा ऽ | ऽधा तिरकिटधाती | धा ऽ धा तिरकिटधाती |

२ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा ऽ धा तिरकिट धाती |

४

(४) धेटेधेटे धागेतेटे | क्रधातेटे धागेतेटे | क्रधेऽधि किटधागे |

× ० २

तेटेकता गदिगन | धाती धा | ऽकिट धाती | धा, ऽ | धाती धा |

० ३ ४ × ०

ऽ किट धाती | धा, ऽ | धाती धा | ऽकिट धाती |

२ ० ३ ४

(५) तकिटधि किटतक | तिरकिट धिरकिट | नगधित्त क्रधाऽन | धाधा

× ० २ ०

धिनगिन | धाधिन गिनधागे | तेटेकत गदिगन | धाऽतीना कत्तधात्ति |

३ ४ ×

धा,धात्ति धा,धात्ति | धा, ऽ धात्ति | धाऽधात्ति ऽधात्ति |

० २ ०

धा ऽधात्ति | धा,धात्ति धा,धात्ति |

३ ४

परन

(१) तक्कधे तेटेधागे | तेटेकता गदिगन | नागेतेटे कतागदि

× ० २

गनधित्त धित्तधित्त | कताऽन धितता | गदिगन नागेतेटे | धेतेटेता

० ३ ४ ×

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

गदिगन | नागेतेटे कताकत्ता | कतिरकिटधा तेटेकतिर | किटधातेटे

० २ ०

धागेतेटे | क्रधातेटे गदिगन | धित्तधित्त धागेतेटे | क्रधिऽन्न धेटेधेटे |

३ ४ ×

धागेतेटे कताऽन | धित्तधित्त दड़ऽन्न | धेटेधेटे धागेतेटे |

० २ ०

धेनागदि गननागे | तेटेकता धित्ततगे | ऽन्नधित्त तगेऽन्न | तगेऽन्न

३ ४ × ०

धा,धित्त | तगेऽन्न धित्ततगे | ऽन्नतगे ऽन्नधा, | धित्ततगे ऽन्नधित्त |

२ ० ३

तगेऽन्न तगेऽन्न |

४

फरमाइशी चक्करदार परन—

(२) कतकधि किटधागे | तेटेकता गदिगन | धाऽता धाधेना | नड़ाऽन धाधा

× ० २ ०

किटतकतिरकिट तकतकतिरकिट | धाऽत धा,धेना | धा, धाऽता |

३ ४ ×

धा,धेना धा, | धा,ऽत धा,धेना | धा, ऽ | ऽ कतकधि | किटधागे

० २ ० ३ ४

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तेटेकता | गदिगन धा,ऽता | धा,धेना नड़ाऽन | धाधा किटतकतिरकिट |

× ० २

तकतकतिरकिट धा,ऽता | धा,धेना धा | धा,ऽता धा,धेना | धा,धाऽता |

० ३ ४ ×

धा,धेना धा | ऽ ऽ | कतकधि किटधागे | तेटेकता गदिगन |

० २ ० ३

धा,ऽता धाधेना | नड़ाऽन धाधा | किटतकतिरकिट तकतकतिरकिट |

४ × ०

धा,ऽत धाधेना | धा, धा,ऽता | धा,धेना धा, | धाऽता धा,धेना |

२ ० ३ ४

नोट—निम्नलिखित चक्करदार परन ११वीं मात्रे से प्रारम्भ की जायेगी और इसमें सब विशेषतायें फरमाइशी चक्करदार परन के ही समान होंगी।

धागेतेटे तागेतेटे | धागेदि नागेतेटे | दितिरकिटतक धागेतेटे |

४ × ०

धेटेधेटे धागेतेटे | धित्ततगे ऽन्नधित्त | तगेऽन धातिरकिट |

२ ० ३

धित्तधित्त तगेऽन्न | धा, धित्तधित्त | तगेऽन्न, धा, | धित्तधित्त तगेऽन्न |

४ × ० २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा, धागेतेटे | तागेतेटे धागेदिं | नागेतेटे दिंतिरकिटतक |

० ३ ४

धागेतेटे धेटेधेटे | धागेतेटे धित्ततगे | ऽन्नधित्त तगेऽन्न |

× ० २

धातिरकिट धित्तधित्त | तगेऽन्न धा, | धित्तधित्त तगेऽन्न |

० ३ ४

धा, धित्तधित्त | तगेऽन्न धा, | धागेतेटे तागेतेटे | धागेदिं

× ० २ ०

नागेतेटे | दिंतिरकिटतक धागेतेटे | धेटेधेटे धागेतेटे |

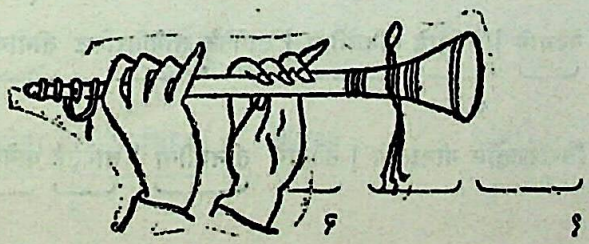
३ ४

धित्ततगे ऽन्नधित्त | तगेऽन्न धातिरकिट | धित्ताधित्त तगेऽन्न |

× ० २

धा, धित्तधित्त | तगेऽन्न धा, | धित्तधित्त तगेऽन्न |

० ३ ४



६ १

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

रूपक ताल

कायदा नं० १

धागेतेटे धागेतिरकिट धीनागीना | धातिरकिटधा तेटेधागे |
० १

तेटेधागे धीनागीना | तागेतेटे तागेतिरकिट तीनागीना |
२ ०

धातिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना |
१ २

पल्टे—

(१) धागेतेटे धागेतिरकिट धीनागीना | तिरकिटधीना गीनाधागे |
० १

तेटेधागे धीनागीना | धागेतेटे धागेतिरकिट धीनागीना | धातिरकिटधा
२ ० १

तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना | तागेतेटे तागेतिरकिट तीनागीना |
२ ०

तिरकिटतीन गीनातागे | तेटेतागे तीनागीना | धागेतेटे धागेतिरकिट
१ २ ०

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धीनागीना | धातिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना |

१ २

(२) धागेतेटे तेटेधागे धीनागीना | धागेतेटे धातिरकिटधा |

० १

गेनधागे धीनागीना | धागेतेटे धागेतिरकिटे धीनागीना |

२ ०

धातिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना | तागेतेटे तेटेतागे

१ २ ०

तीनागीना | तागेतेटे तातिरकिटता | गेनतागे तीनागीना |

१ २

धागेतेटे धागेतिरकिट धीनागीना | धातिरकिटधा तेटेधागे |

० १

तेटेधागे धीनागीना |

२

(३) धागेतेटे धागेतिरकिट धीनागीना | धाऽ धागेतेटे |

० १

धागेतिरकिट धीनागीना | धागेतेटे धागेतिरकिट

२ ०

धीनागीना | धातिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे

१ २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धीनागीना | तागेतेटे तागेतिरकिट तीनागीना |
०

ताऽ तागेतेटे | तागेतिरकिट तीनागीना | धागेतेटे धागेतिरकिट
१ २ ०

धीनागीना | धातिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना |
१ २

(४) धातिरकिटधा तेटेधातिर किटधातेटे | धातिरकिटधा
० १

तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना | धागेतेटे धागेतिरकिट
२ ०

धीनागीना | धातिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना |
१ २

तातिरकिटता तेटेतातिर किटतातेटे | तातिरकिटता तेटेतागे |
० १

तेटेतागे तीनागीना | धागेतेटे धागेतिरकिट धीनागीना |
२ ०

धातिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना |
१ २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(५) धाऽधागे तेटेधागे धीनागीना | ऽधागे तेटेधागे |
० १

तेटेधागे धीनागीना | धागेतेटे धागेतिरकिट धीनागीना |
२ ०

धाधिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे धीनागीना | ताऽतागे
१ २ ०

तेटेतागे तीनागीना | ऽतागे तेटेतागे | तेटेतागे तीनागीना
१ २

धागेतेटे धागेतिरकिट धीनागीना | धातिरकिटधा तेटेधागे |
० १

तेटेधागे धीनागीना |
२

तिहाई—

धातिरकिटधा तेटेधागे तेटेधागे | धिनगिन धा | धातिरकिटधा तेटेधागे |
० १ २

तेटेधागे धिनगिन धा, | धातिरकिटधा तेटेधागे | तेटेधागे धिनगिन |
० १ २

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

कायदा नं० २

धातिरकिटधा गेनतक धिनगेन | तकधोन धातिरकिटधा |

० १

गेनतक धीनागीना | तातिरकिटता गेनतक तिनगेन |

२ ०

तकतीना धातिरकिटधा | गेनतक धीना गोना |

१ २

पल्टे—

(१) धातिरकिटधा गेनतक धातिरकिटधा। गेनतक धातिरकिटधा |

० १

गेनतक धीनागीना | धातिरकिटधा गेनतक धिनगेन | तकधीना

२ १

धातिरकिटधा | गेनतक धीनागीना | तातिरकिटता गेनतक

२ ०

तातिरकिटता | गेनतक तातिरकिटता | गेनतक तीनागीना |

१ २

धातिरकिटधा गेनतक धीनगेन | तकधीना धातिरकिटधा |

० १

गेनतक धीनागीना |

२

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(२) तकतक धीनागीना धातिरकिटधा | गेनतक धातिरकिटधा |

० १

गेनतक धीनागीना | धातिरकिटधा गेनतक धीनगेन |

२ ०

तकधीना धातिरकिटधा | गेनतक धीनागिना | तकतक तीनगेन

१ ० ०

तातिरकिटता | गेनतक तातिरकिटता | गेनतक तीनागीना |

१ २

धातिरकिटधा गेनतक धीनगेन | तकधीन धातिरकिटधा |

० १

गेनतक धीनागिना |

२

(३) धातिरकिटधा गेनतक धीनतक | धीनगिन धातिरकिटधा | गेनतक

० १ २

धीनागिना | धातिरकिटधा गेनतक धीनगेन | तकधीन धातिरकिटधा |

० १

गेनतक धिनागिना | तातिरकिटता गेनतक तीनतक | तीनगिन

२ ० १

तातिरकिता | गेनतागे तीनागिना | धातिरकिटधा गेनतक धीनगिन |

२ ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तनधीन धातिरकिटधा | गेनतक धीनागिन |

१ २

(४) तकधीन तकधीन धीनगेन | तकधीन धातिरकिटधा |

० १

गेनतक धीनगिना | धातिरकिटधा गेनतक धीनगिन | तकधीन

२ ० १

धातिरकिटधा | गेनतक धीनागीना | तकतीना तकतीना तीनगेन |

२ ०

तकतीन तातिरकिटता | गेनतक तीनागीना | धातिरकिटधा

१ २ ०

गेनतक धीनगेन | तकधीन धातिरकिटधा | गेनतक धीनागीना |

१ २

(५) धातिरकिटधा गेनतक धीनतक | धीनगेन Sधा | गेनतक धीनगिना |

० १ २

धातिरकिटधा गेनतक धीनगिन | तकधीन धातिरकिटधा | गेनतक

० १ २

धीनागिना | तातिरकिटता गेनतक तीनतक | धीनगेन

० १

गेनतागे तीनागिना | धातिरकिटधा गेनतक धीनगेन | तकधीन

० १

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धातिरकिटधा | गेनतक धीनागीना |
२

तिहाई—

धातिरकिटधा गेनतक धीनाऽधा | गेनतक धा, | धातिरकिटधा गेनतक |
० १ २

धीनाऽधा गेनतक धा, | धातिरकिटधा गेनतक | धीनऽधा गेनतक |
० १ २

टुकड़े

(१) धेटेधेटे धागेतेटे क्रधातेटे | धागेतेटे कतेटेत | गेनधित्त धागेतेटे |

तगेऽन धाता धा, तगे | ऽनधा ताधा, | तगेऽन धाता |
० १ २

आड़लय—

(२) नानाना नगतिरकिट कततेटेतेटे | कतागदीगन कततीधेन |
० १

नाकिटतक धेननड़ाऽन | धाऽधिता तेटेकताऽन धींऽगदिनागिन |
२ ०

धागेनदिन धा,धागेन | दिगिनधा, धागेनदिगिन |
१ २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(३) धागेतेटे तागेतेटे क्रधातेटे | धागेतेटे गदिगन | नागेतेटे क्रधातेटे |

धागेतेटे धा, क्रधातेटे | धागेतेटे धा, | क्रधातेटे धागेतेटे |

० १ २

परनें

चक्करदार—

(१) तिरकिटधित्त तिरकिटधित्त तगेऽन्न | धाधा धाति |

०. १

दड़ऽन्न ताधा | धा,किटतक धातीधेना धातीधेना |

२ ०

धाऽ तकधड़ाऽन | धाधीना धातीना | धा, तकधड़ाऽन

१ २ ०

धाधीना | धातीना धा, | तकधड़ाऽन धाधीना |

१ २

धातीना धा, ऽ | तिरकिटधित्त तिरकिटधित्त | तगेऽन्न

१ २

धाता | धाति दड़ऽन्न ताधा | धाकिटतक धातीधेना

० १

धातीधेना धाऽ | तकधड़ाऽन धाधीना धातीना | धा,

२ ० १

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तकधड़ाऽन | धाधीना धातीना | धा, तकधड़ाऽन धाधीना |
२ ०

धातीना धा | ऽ तिरकिट धित्त | तिरकिट धित्त तगेऽन्न
१ २ ०

धाता | धाति दड़ऽन्न | ताधा धाकिट तक | धाति धेना
१ २ ०

धाति धेना धाऽ | तकधड़ाऽन धाधीना | धातीना धा, |
१ २

तकधड़ाऽन धाधीना धातीना | धा, तकधड़ान |
० १

धाधीना धातीना |
२

(२) कत तेटे धा, तगे ऽन्नधा | धे धे ना ना किटतकतिरकिट |
० १

धा,तिरकिट धा धे ऽनता | धा, तिरकिट धा धेऽनता
२ ०

धा, तिरकिट धा | धेऽनता धा, | कत्त तेटे धा,तगे | ऽन्नधा
१ २ ०

धेधेनाना किटतक तिरकिट | धा,तिरकिट धा धेऽनता |
१

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा, तिरकिट,धा धेऽनता | धा,तिरकिट,धा धेऽनता धा, |

२ ०

कत तेटे धा,तगे | ऽन्नधा धेधेनाना | किटतक तिरकिट

१ २ ०

धा, तिरकिट धा धेऽनता | धा, तिरकिट धा धेऽनता |

१

धा, तिरकिट धा धेऽनता |

२

तिहाइयां

(१) धिरधिर किटतक धातिरकिटतक धा, धिरधिर | किटतक धातिर

० १

किटतक धा, | धिरधिर किटतक धातिर किटतक |

२

(२) तिरकिटतक तिरकिट तकधाती धा, तिरकिट | तकतिरकिटतक

० १

धाति धा, | तिरकिट तकतिर किट तकधाति |

२

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

चारताल

टुकड़े

(१) तिरकिट धित्त | तिरकिट धित्त | धेटे धेटे | धागे तेटे |
× ० २ ०

क्रधा तेटे धागे तेटे | गदि गन | नागे तेटे |
४ ४ × ०

गदि गन | धा गदि | गन धा | गदि गन |
२ ० ३ ४

(२) धाऽन धिकिट | धातिरकिट धिकिट | कऽत धिकिट |
× ० २

कतग दिगन | धाऽग दिगन | धाऽग दिगन |
० ३ ४

(३) धाधिरधिर कत्तधागे | तेटेकता गदिगन | धाती धाकिट |
× ० २

धा धाती | धाकिट धा | धाति धाकिट |
० ३ ४

(४) धित्तधित्त तिरकिट धित | धागेगेटे कता कता | कतिरकिट धि किटकत्ता |
× ० २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धेननड़ा ऽनधागे | तेटेकता गदिगन | धाती धाता |
० ३ ४

धा ऽधागे | तेटेकता गदिगन | धाती धाता |
× ० २

धा ऽधागे | तेटेकता गदिगन | धाती धाता |
० ३ ४

आड़लय—

(५) धाऽन धिकिट | धातिरकिट धिकिट | धातिरकिट धिकिट |
× ० २

कत्तग दिगन | दिऽदि ऽदिऽ | नाऽना ऽनाऽ | कऽत्त धिकिट |
० ३ ४ ×

कऽत्त धिकिट | कत्तक्र धाऽन | कत्तक्र धाऽन | धा ऽ |
० २ ० ३

कत्तक्र धाऽन | कत्तक्र धाऽन | कत्तक्र धाऽन | धा ऽ |
४ × ० २

कत्तक्र धाऽन | कत्तक्र धाऽन | कत्तक्र धाऽन |
० ३ ४

परनें

(१) क्रधिऽन क्रधातेटे | धागे तेटे तागे तेटे | क्रधातेटे धागे तेटे | क्रधा तेटे
× ० २ ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धेटे धेटे | धेटे धेटे धिकिट ता | गदिगन दिड़ दिड़ | नग नग धिकिट ता |

३ ४ ×

गदिगन दिड़ दिड़ | नग नग तकिटे ता | किटतक तिरकिट तूना |

० २ ०

किड़नग तिरकिट तूना | किड़नंग कतिरकिट धा | तेटे कतिर किटधा तेटे |

३ ४ ×

धागेतेटे क्रधातेटे | गदिऽन्न धेतिरकिट तक |

० २

तातिरकिट तक धातिर किटतक | कतिरकिट धि किटकता | दित्त दड़

० ३ ४

ऽन्नताऽन | धा, कताकता | कतिरकिटधि किटकता | धित्त दड़

× ० २

ऽन्नताऽन | धा, कताकता | कतिरकिट धि किटकता | धित्त दड़ ऽन्नताऽन

० ३ ४

(२) आड़ी लय का जुगलबन्द—

तऽक्क धिकट | तऽक्क धिकिट | ताऽतु ना किट |

× ० २

ता ऽतु नाकिट | दिगिन नगिन | दिगिन नगिन |

० ३ ४ ×

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

दिगग दीगन | दिगग दीगन | धाकिट धादिता |
× ० २

धाकिट धादिता | कतक्र धातेटे | कतक्र धातेटे |
० ३ ०

धिकिट तकिट | धिकिट तकिट | घेटेघे टेघेटे |
× ० २

घेटेघे टेघेटे | धाऽक्र धाऽन | धाऽक्र धाऽन |
० ३ ४

धा ऽ | धाऽक्र धाऽन | धाऽक्र धाऽन |
× ० २

धा ऽ | धाऽक्र धाऽन | धाऽक्र धाऽन |
० ३ ४

(३) क्रधेऽधा गेनधेन | धाऽधेन धाऽधेन | धातिरकिटधि
× ० २

किट धेन | नड़ाऽन धाऽधाऽ | किटतकत्तिरकिट
० ३

तातिर किट तक | तातिरकिटतक ता ऽ |
४

धेनाऽनें ऽटे धेन | धा ऽ धाऽ | धेना तेटे धेना तूना |
× ० २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

क्रधेऽता घेना तू ना | धिरधिर किटतक तकिट धा ऽ |
०
३
धिरधिर किटतक तकिटधाऽ | धित्तधित्त धाऽकत्त |
४
×
धित्त धित्त धाऽ | धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक |
०
२
धा ऽ, धिरधिर किटतक | धिरधिर किटतक धा ऽ |
०
३
धिरधिर किटतक धिरधिर किटतक |
४
(४) धाकिट तकधुम | किटतक धित्तता | किटधे ऽधा |
×
०
२
तेटेकता गदिगन | ऽता | धाकिट धित्ता |
०
३
४
धाधुम किटतक | धाता धाकिट | धित्ता धा धुम |
×
०
२
किटकत धाता | धाकिट धिता | धा धुम किटतक |
०
३
४
(५] धेटेधेटे धागेतेटे | क्रधातेटे धागेतेटे | धागेतेटे तेटेक्रधा |
×
०
२
तेटेतेटे धागेतेटे | दिं, नाना तेटेधागे | तेटेकत्ता गदिगन |
०
३
४

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा,Sता धाकिटतक धुम | किटतकधिता धाSता | Sनधा धाधा किटतक |

× ० २

धाकिटतकधुम किटतक धित्त | तकिटत काकिट | तेटे कताSन धादिता |

० ३ ४

कत्त तेटेतेटे कतागदीगन | धा तेटेकताSन | धादिता कत्ततेटेतेटे |

× ० २

कतागदीगन धा | तेटेकताSन धादिता | कत्ततेटेतेटे कतागदिगन |

० ३ ४

फरमाइशी चक्करदार परन—

(६) दिदि दिदि | तेटेतेटे धेधेतेटे | क्रधाSक धाकत्त | धा Sकत |

× ० २ ०

गदिगन धा | कतेटेधा Sकऽत | धा, कतेटेधा | Sकऽत धा |

३ ४ × ०

कतेटेधा Sकऽत | धा, S | S दिदि | दिदि तेटेतेटे |

२ ० ३ ४

धेधेतेटे क्रधाSक | धाकत्त धा | Sकत्त गदिगन | धा कतेटेधा |

× ० २ ०

Sक Sत धा, | कतेटेधा Sकऽता | धा कतेटेधा | Sकऽत धा, |

३ ४ × ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ऽ ऽ | दिंदिं दिंदिं | तेटेतेटे धेधेतेटे | क्रधाऽक्र धाकत्त |
२ ० ३ ४
धा ऽकत्त | गदिगन धा, | कतेटेधा ऽकऽत | धा, कतेटेधा |
× ० २ ०
ऽकऽत धा, | कतेटेधा ऽकऽत |
३ ४

रेले

(१) धा किट | तक धुम | किट तक | धुम किट | तक धा | किट तक |
ता किट | तक धुम | किट तक | धुम किट | तक धा | किट तक |
× ० २ ० ३ ४
(२) धिर धिर | धिड़ नग | धिर धिर | धिड़ नग | धी ना | धिड़ नग |
थिर थिर | किड़ नग | थिर थिर | किड़ नग | धी ना | धिड़ नग |
× ० २ ० ३ ४

तिहाइयां

(१) तक्कधि किटतक | धातक धाऽ | ऽतक् कधिकिट |
× ० २
तकधा तकधा | ऽऽ तक्कधि | किटतक धातक |
० ३ ४

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

(२) तेटेकता गदिगन | धाती धाऽ | ऽतेटे कतागदि |
× ० २

गनधा तीधा | ऽऽ तेटेकता | गदिगन धाती |
० ३ ४

धमार ताल

मुखड़े

(१) गदिऽन्न तक तक तक तक धड़ाऽनधा दिता धाती धाऽकता |
×

धाता तिरकिट ता | कतेटे ता तेटे धा धिता |
२ ०

कता ऽधाधिता कत ऽधाधिंता |
३

२—धाधिऽता नानानाना तेटेकताऽनधा नगतिर,किटतक धा धाता | धाधा
× २

धेतिरकिटतक | धागे तेटे तागे तेटे ऽधिंता | कत्त ऽधिंता कत्त ऽधिता |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

३-तक्कधि किटतक धड़ाऽन धाती तिरकिटतकतिर | किटतकधाती धाधिंऽता |

× २

धाधिंऽत कत्त धाधिंऽता | धाधिंऽता कत्त धाधिंऽता धाधिंऽता |

० ३

टुकड़े

(१) धाऽधा ऽधाऽ दिंऽदिं ऽदिंऽ तक | ऽ तक | ऽ ता धूंगा |

× २ ०

तकिटत का ता धा | ता धा गदिगन धा गदिगन | धा धुम |

३ × २

किट धुम किट | धित्तत धा,धित्त ताधा, धित्तता |

० ३

(२) धिरधिर किटतक धा ऽ कत्ता | धेंधे दिं | ऽ नग धे |

× २ ०

ऽ ता धिन तड़ा | ऽन धा धं ता कत्ता | ऽ धा |

३ × २

धि ता कत्त | ऽ धा धिं ता |

० ३

(३) धेटे धेटे धागे तेटे तेटे | कता कऽत्त | तेटे क्रधा तेटे |

× २ ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

क्रधा तेटे धेटे धेटे | धेटे धेटे कऽत्त ऽ कऽत्त | ऽ दिं
३ × २

दिं नाना नाना | कत्त धेना नाना नाना | कते टेत
० ३ ×

गेन धा कत्त | ताधा ऽक | ऽ त धा, ऽ | कते टेत गेन
२ ०: ३

धा | कत्त ताधा ऽक 'ऽत धा, | ऽ कते | टेत गेन
× २ ०

धा | कत्त ताधा ऽक ऽत |
३

(४) धित्त धित्त ता कता धिं | ता धित्ता | कता धाधा धिंता |
× २ ०

कतेटे तगेन धेटेधे टेधेटे | कतेटे तगेन धा धाधिंता
३ ×

कत | कतेटे तगेन | धा धाधिंता कत | कतेटे तगेन धा धाधिता |
२ ० ३

(५) धागेतेटे तागेतेटे क्रधाऽक्र धाऽकिड़नग दिंदिं | नानानाना कतेटेधा |
× २

ऽकत धा कतेटेधा | ऽकत्त धा, कतेटेधा ऽकत |
० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

परनें

(१) कत्त तेटे धेना तेटे धाते | टेधा तेटे | तेटे कातिर किटधा |
× २ ०

तेटे धित्त तेटे तेटे | ता ऽ तेटे धिनन ड़ऽन | धिड़न ड़ाऽन |
३ × २

धा त्ति धा | तेटे तेटे ता धाते | टेधा तेटे धा गदि ऽन |
० ३ ×

धेतिर किटतक | धातिर किटतक धिंता | कत्त तेटे धेना
२ ० ३

तेटे | धेना धेतिर किटधा धिंता गदि | ऽन्न किटधा |
× २

धिंता कत्त, किटधा | धिंता कत्त, किटधा धिंता |
० ३

(२) धेटे क्रधा तेटे धेटे क्रधा | तेटे क्रधा | तेटे धेटे धेटे | धागे
× २ ० ३

नधे टेधा गिन | धेटे धा क्रधे ऽता किट | तक दड़ |
× २

| ऽन्न किट तक | कता ऽन धित धित | धाति धा धड़ाऽन
० ३ ×

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धाती धा | किटतक धा | धाधा धिता Sकता | धिता
२ ० ३

गदिSन्न धित्तधा धाता | कता धाधि ताधा धिता कत्ता |
×

कत्ता, धाधि | ताधा धिता कता | कता धाधि ताधा धिता |
२ ० ३

चक्करदार परन—

धिरधिर किटतक धा धिरधिर किटतक तकिट धा तक धिरधिर |
×

किटतक तकिट धा | S कतधा Sकता | धा धिरधिर किटतक
२ ० ३

धाकता धाकता | धा धिरधिर किटतक धाकता धाकता
×

धा | धिरधिर किटतक धाकता | धाकता धा S. |
२ ०

धिरधिर किटतक धा धिरधिर किटतक तकिटधा | तक धिरधिर
३ ×

किटतक ताकिट धा S कतधा | Sकता धा |
२

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धिरधिर कटतक धाकता धाकता | धा धिरधिर किटतक
०
३
धाकता धाकता | धा, धिरधिर किटतक धाकता धाकता
×
धा | ऽ धिरधिर किटतक | धा धिरधिर किटतक
२
०
तकिटधा | तक धिरधिर किटतक तकिट धा ऽ | कतधा
३
×
ऽ कत धा धिरधिर किटतक धाकता | धाकता धा |
२
धिरधिर किटतक धाकता धाकता धा धिरधिर किटतक
०
३
धाकता धाकता |

(४) धाते टेधा तेटे क्रधा तेटे | तेटे धागे | तेटे क्रधे ऽधा |
×
२
०
तेटे धागे तेटे कत्त | धेधे तेटे धा ऽता धा | कता गदि |
३
×
२
गन धा ऽ | किटतक तिरकिट तकतक तिरकिट |
०
३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धा S कते टेधा धिता | कत धाधि | ताकत Sधा धिता |
×　　२　　०

कत्त, कते टेधा धिता | कत धाधि ताकत Sधा धिता | कत्ता, कते |
३　　×　　२

टेधा धिता कत | धाधि ताकत Sधा धिता |
०　　३

आड़लय का चक्करदार—

धाSन धिकिट धागेन धिकिट तकिट | धिकिट कताग |
×　　२

दिगन क्रधेत धिकिट | धाधि Sता कत, धाधि Sता कत, धाधि
०　　३　　×

Sता कत, | धाSन धिकिट | धागेन धिकिट तकिट |
२　　०

धिकिट कताग दिगेन क्रधे Sता | धिकिट धाधि Sता कत, धाधि | Sता कत |
३　　×　　२

धाधि Sता कत | धाSन धिकिट धागेन धिकिट | ताकिट धिकिट कताग
०　　३　　×

दिगने क्रधेत | धिकिट धाधि | Sता कत्त धाधि | Sता कत्त धाधि Sता |
२　　०　　३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिहाइयां

(१) तकिटधि | किटधुम् किटतक गदिगनं धा, | तकिटधि

×

किटधुम | किटतक गदिगन धा, | तकिटधि किटधुम

०

किट तक गदिगन |

(२) धाऽन धिकिट धातिरकिट धिकिट कत | धाऽन धिकिट |

× २

धातिरकिट धिकिट कत | धाऽन धिकिट धातिरकिट धिकिट |

० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

सूलताल या सूलफाकताल

प्रकार—

१—धा S | दिं दिं | ता S | तेटे कता | गदि गन |

२—धागे दिं | दिं ता | तेटे धा | तेटे कता | गदि गन |

३—धा दिं | ता धा | दिं ता | तेटे कता | तेटेकता गदिगन |

४—धा दिं | धा दिं | ता धा | तेटे कता | गदि गन |

५—कत घुम | किट तक | गदि गन | तेटे कत | गदि गन |

× ० २ ३ ०

मुखडे.

१—गदिSन तकघुम | किटतक गदिगन | धा S | गदिगन धा | S गदिगन |

२-धिरधिर कतधिर।धिरकत धिरधिर।धा Sधिर।धिरधिर धा।Sधिर धिरधिर |

३-तेटेक ताSन | धा दिंSता | Sदि Sनता | कतते टेतेटे | कतग दिगन |

४-तेटेकता गदिगन | धाती धाता | धा धाती | धाता धा | धाती धाता |

× ० २ ३ ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

टुकड़े

(१) गदिऽन धेतिरकिटतक | तातिरकिटतक धातिरकिटतक | दिधिरधिर

× ० २

किटतकतकिट | धा, धिरधिर किटतकतकिट | धाधिरधिर किटतकतकिट |

३ ०

(२) धाऽन धिकिट धा तिरकिट धि, किट | कऽत्त धिकिट |

× ० २

कत्तग दिगन | कऽत धिकिट | कत्त धिकिट |

० ० ×

कत्तग दिगन | धा, ऽ | कत्त धिकिट | कत्त धिकिट |

० २ ३ ०

कत्ताग दिगन | धा, ऽ | कत्त धिकिट। कत्त धिकिट। कत्तग दिगन |

× ० २ ३ ०

परनें

(१) कत्ततेटे धेनातेटे | कत्ताऽधे नाऽतिरकिटतक | धाकिटतकधुम

× ० २

किटतकधिता | कताऽन ऽधिता | धागेतेटे धिता | टेतेकता गदिगन

३ ० ×

धाकता धाकता | गदिऽन धा किट तक | धुम किट तक

० २ ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धुमकिटतक | धाधिता धाधिता | धा, धुमकिटतक | धुमकिटतक
० × ०

धाधिता । धाधिता धा, | धुमकिटतक धुमकिटतक | धाधिता धाधिता
२ ३ ०

चक्करदार—

धाऽन धिकिट | धागेते टेकिट | घेटेघे टेघेटे | धागेते टेकिट |
× ० २ ३

धगेन कत्ता | घेटेक ताऽन | घेनाते टेघेन | धा तगेन |
० × ० २

धा, घेनाते | टेघेन धा | तगेन धा, | घेनाते टेघेन |
३ ० × ०

धा तगेन | धा, धाऽन | धिकिट धागेते | टेकिट घेटेघे |
२ ३ ० ×

टेघेटे धागेते | टेकिट धागेन | कऽत्त टेघेक | ताऽन घेनाते |
० २ ३ ०

टेघेन धा | तगेन धा, | घेनाते टेघेन | धा तगेन | धा, घेनाते |
× ० २ ३ ०

टेघेन धा | तगेन धा, | धाऽन धिकिट | धागेते टेकिट |
× ० २ ३

घेटेघे टेघेटे | धागेघे टेकिट | धगेन कऽत्त | घेटेक ताऽन |
० × ० २

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

घेनाते टेघेन | धा तगेन | धा, घेनाते | टेघेन धा |
३ ० × ०

तगेन धा, | घेनाते टेघेन | धा तगेन |
२ ३ ०

तिहाइयां

(१) गदिगन धा कत्ता | धा कत्ता धा, गदि | गन धा कत्ता धा |
× ० २

कत्ता धा, गदिगन | धा कत्ता धा कत्ता |
३ ०

(२) धाऽन धिकिट धातिरकिट धिकिट | धाऽकत धा,धाऽन |
× ०

धिकिट धातिरकिट धिकिट धाऽ | कत्त धा, धाऽन धिकिट |
२ ३

धातिरकिट धिकिट धाऽकत्त |
०

●

लोकगीत जनता के विचारों और भावनाओं को सीधे-सादे रूप में व्यक्त करते हैं, यही उनकी शक्ति तथा प्रभाव का स्रोत है। इस प्रकार, लोकगीतों के माध्यम से जनता एक ओर रचनात्मक श्रम की प्रशंसा करती है, तो दूसरी ओर विगत में अपन ऊपर किए गए अत्याचार और अन्याय के प्रति घृणा भी व्यक्त करती है। बहुत से लोकगीत मेहनतकश जनता के कष्टों का वर्णन करते हैं तथा उनके प्रति अपना विरोध भी प्रदर्शित करते हैं।

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

आड़ाचारताल

कायदा न० १

धाधाधा घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ
× २ ० ३

ताताता | केनाऽ तातिरकिट | केनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
० ४ ०

पल्टे—

(१) धाधाधा नाऽ | धाधाधा घेनाऽ | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ
× २ ० ३

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
० ४ ०

ताताता केनाऽ | ता ता ता केनाऽ | केनाऽ तातिरकिट | केनाऽ
× २ ० ३

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
० ४ ०

(२) घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ
× २ ० ३

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
०　　४　　०

केनाऽ केनाऽ | तातिरकिट केनाऽ | केनाऽ तातिरकिट | केनाऽ
×　　२　　०　　३

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
०　　४

(३) घेनाऽ धातिरकिट | धातिरकिट घेनाऽ | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ
×　　२　　०　　१

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
०　　४　　०

केनाऽ तातिरकिट | तातिरकिट केनाऽ | केनाऽ तातिरकिट | केनाऽ
×　　२　　०　　३

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
०　　४　　०

(४) ऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ
×　　२　　०　　३

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
०　　४　　०

ऽ केनाऽ | तातिरकिट केनाऽ | केनाऽ तातिरकिट | केनाऽ
×　　२　　०　　३

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
० ४ ०

(५) तिरकिटता घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ | ऽ धातिरकिट | घेनाऽ
× २ ० ३

धाधाधा | घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेना |
० ४ ०

तिरकिटता केनाऽ | तातिरकिट केनाऽ | ऽ तातिरकिट | केनाऽ
× २ ० ३

धाधाधा घेनाऽ धातिरकिट | घेनाऽ घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
० ४ ०

तिहाई—

धाधाधा घेन ऽ | धातिरकिट घेनाऽ | धा, धाधाधा | घेनाऽ
× २ ० ३

धातिरकिट | घेनाऽ धा, धाधाधा घेनाऽ | धातिरकिट घेनाऽ |
० ४ ०

कायदा नं० २

धातिर किटतक | धिना ऽकधा | तिरकिट धिना | ऽकधा
× २ ० ३

तातिर | किटतक तिना | ऽकता तिरकिट | धिना ऽकधा |
० ४ ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

पल्टे —

(१) धातिर किटतक | धा धातिर | किटतक धिना | Sकधा
× २ ० ३

धातिर | किटतक धिना | Sकधा तिरकिट | धिना Sकधा |
० ४ ०

तातिर किटतक | ता तातिर | किटतक तिना | Sकता
× २ ० ३

तातिर | किटतक धिना | Sकधा तिरकिट | धिना Sकधा |
० ४ ०

(२) धाधा तिरकिट | धिना Sकधा | तिरकिट धिना | Sकधा
× २ ० ३

धातिर | किटतक धिना | Sकधा तिरकिट | धिना Sकधा |
० ४ ०

ताता तिरकिट | तिना Sकता | तिरकिट तिना | Sकता
× २ ० ३

धातिर | किटतक धिना | Sकधा तिरकिट | तिना Sकधा |
० ४ ०

(३) धातिर किटधि | ना S क धाधा | तिरकिट धिना | Sकधा
× २ • ३

 Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धातिर | किटतक धिना | ऽकधा तिरकिट | धिना ऽकधा |
०　　४　　०

तातिर किटतिं | नाऽक ताता | तिरकिट तिना | ऽकता
×　　२　　०　　३

धातिर | किटतक धिना | ऽकधा तिरकिट | धिना ऽकता |
०　　४　　०

तिहाई—

धातिर किटतक | धिना ऽकता | धा, धातिर | किटतक
×　　२　　०　　३

धिना | ऽकता धा, | धातिर किटतक | धिना ऽकता |
०　　४　　०

मुखडे.

(१) (८वीं मात्रे से प्रारम्भ होंगे)

तकिटधि | किटतक धड़ाऽन | धात्ति धा,धा | त्तिधा, धात्ति |
०　　४　　०

(२) तक तक तक | नानाना तिरकिटतकधागेन | धा तिरकिट धागेन
०　　४

धा, धातिरकिट | धा गेन धा धा तिरकिट धागेन |
०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

टुकड़े

(१) धाधा धिधि | तेटे तेटे किटतक | गदिंऽता ऽकधुम | किटतक
× २ ० ३

गदिगन | धा किटतक | गदिगन धा | किटतक गदिगन |
० ४ ०

(२) किटतक ता | किटतक ता | तूना किटतक | तातिर
× २ ० ३

किटतक | किटतक तिरकिट | तकता तिरकिट | धातिर किटधा |
० ४ ०

गेन धाती | धा, ऽ | धातिर किटधा | गेन धाती | धा, ऽ |
× २ ० ३ ०

धातिर किटधा | गेन धाती |
४ ०

(३) धिरधिर किटतक | धा ऽ | धिरधिर किटतक | धा कत्त | धिरधिर
× २ ० ३ ०

किटतक | धा ऽ | धेना तड़ा | ऽन धा | धि ता | धेन तड़ा |
४ ० × २ ०

ऽन धा | कत्ता धा | तिरकिट धा | कत्त धा
३ ० ४ ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

तिरकिट धा । धाS नता । Sन कत्त । धेधे नाना । किटतक
× २ ० ३ ०

तिरकिट । धा S । Sकत्त धा, । धेधे नाना । किटतक तिरकिट ।
४ ० × २

धा S । Sकत्त धा, । धेधे नाना । किटतक तिरकिट । धा S कत्ता ।
० ३ ० ४ ०

परनें

(१) धेटे धेटे । धागे तेटे । क्रधा तेटे । धागे तेटे । क्रधा Sक्र ।
× २ ० ३ ०

धाS तेटे । धागे दिं । नागे तेटे । दिं,तिर किटतक ।
४ ० × २

धागे तेटे । कता Sन । क्रधा धेटे । धागे तेटे । कता Sन ।
० ३ ० ४ ०

क्रधा Sता । Sन धा । किट धिं । धा किट । धा S ।
× २ ० ३ ०

क्रधा Sता । Sन धा । किट धिं । धा किट । धा S ।
४ ० × २ ०

क्रधा Sता । Sन धा । किट धिं । धा किट ।
३ ० ४ ०

(२) धागे तेटे । तागे तेटे । तेटे कता । कत तेटे । क्रधा तेटे ।
× २ ० ३ ०

क्रधा तेटे । धेटे धेटे । कत्त S । कत्त S । गदि गन ।
४ ० × २ ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

नग नग | थुं थुं | कता ऽन | धित्त ता | धित्त धित्त |
३ ० ४ ० ×
धा ऽ | ऽ ऽ | क्रधा तेटे | दिं ता | धित्त ता |
२ ० ३ ० ४
धा ऽ | क्रधा तेटे | दिं ता | धित्त ता | धा ऽ |
० × २ ० ३
क्रधा तेटे | दिं ता | धित्त ता |
० ४ ०

तिहाइयां

(२) धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक | धिरधिकिटतक तक, कड़ाऽन |
× २
धा, धिरधिरकिटतक | धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक |
० ३
तक, कड़ाऽन धा, | धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक | धिरधिरकिटतक
० ४ ०
तक, कड़ाऽन |

(२) धा तिरकिट धागेन | तिरकिट तक धागेन | धा,
× २ ० ०
धा तिरकिट | धागेन तिरकिट तक | धागेन धा,
३ ०
धा तिरकिट धागेन | तिरकिट तक धागेन |
४ ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताल कहरवा

प्रकार—(दून में)

(१) धागे नति नके धाधा | धागे नति नके धाधा |

(२) धीना धागे नति नके | तीना तागे नति नके |

(३) धाधिं नातेटे तातिं नातेटे | धाधिं नातेटे तातिं नातेटे |

(४) धाधिं धाधा धाधी धीना | धातिं ताता धाती धीना |

(५) धेधे धागे नाति तक | धेधे धागे नाति तक |

^ ०

लग्गी न० २

धागे धाधि ऽकधि नाड़ा | तागे ताति ऽकति नाड़ा |

× ०

बांट —

(१) धागे धागे धाधि ऽकधि | धागे नाधि ऽकधि नाड़ा |

ताके ताके ताति ऽकति | धागे नाधि ऽकधि नाड़ा |

(२) धाधि ऽकधि ऽकधि नाड़ा | धागे नाधि ऽकधि नाड़ा |

ताति ऽकति ऽकति नाड़ा | धागे धाधि ऽकधि नाडा |

(३) धीऽ कधि ऽकधि नाड़ा | धागे नाधि ऽकधि नाड़ा |

तीऽ कति ऽकति नाड़ा | धागे नाधि ऽकधि नाड़ा |

× ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

धाधि ऽकधि नाड़ा धागे | धागे धाधि ऽकधि नाड़ा |
ताति ऽकति नाड़ा तागे | धागे धाधि ऽकधि नाड़ा |
× ०

तिहाई—

धाधि ऽकधि ऽकधि नाड़ा | धा ऽ धाधि ऽकधि |
ऽकधि नाड़ा धा ऽ | धाधि ऽकधि ऽकधि नाड़ा |
× ०

लग्गी न० १

धाते टेधे नाति धेना | ताते टेके नाति केन |

बांट (१) धाते टेधे नाति धेना | धाति धेना धाति धेना |
ताते टेके नाति केना | धाति धेना धाति धेना |

(२) धाती धेना धाते टेधे | नाति केना धाते टेधे |

(३) तेटे धेना धाति धेना | धाते टेधे नाति धेना |
तेटे केना ताति केना | धाते टेधे नाति धेना |

(४) धेना धाति टेधे नाति | केना ताते टेके नाति |
× ०

नोट—लड़ी के लिये बांट नं० ४ को चौगुन की लय में बजाइये ।

तिहाई—

धाते टेते नाति धेना | धा ऽ धाते टेधे |
नाति धेना धा ऽ | धाते टेधे नाती धेना |

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

ताल दादरा

प्रकार :—

(१) धिधिं धात्ति धाधा | तिंतिं तात्ति धाधा |

(२) धात्ति धाधा तीन | तात्ति धाधा धिना |

(३) धोना धाति धाधा | तीना धाति धाधा |

(४) धिंधि धाधा तिरकिट | तिंतिं धाधा तिरकिट |

(५) धि तक तक | ति तक तक |

× ०

लग्गी न० १

धाग धाधि नाऽक | ताग ताति नाऽक |

× २

बांट:—

(१) धाग धाग धिना | धाग धाधि नाऽक |

ताग ताग तिना | धाग धाधि नाऽक |

× २

(२) धाधि नाऽक धिना | धाग धाधि नाऽक |

ताति नाऽक तिना | धाग धाधि नाऽक |

(३) ऽ धाधि धाग | धाग धाधि नाऽक |

ऽ ताति नाऽक | धाग धाधि नाऽक |

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai

४—धाधि नाऽक धाग । धाग धाधि नाऽक ।

ताति नाऽक ताग । धाग धाधि नाऽक ।

× ०

लग्गी न० २

धातिकेधा धातिधागे धीनागीना ।

तातिकेता तातिधागे धीनानोना ।

तिहाई—

धाधि नाऽक धा । ऽ ऽ धाधि ।

नाऽक धा ऽ । ऽ धाधि नाऽक ।

× ०

Digitization by Arya Samaj Charitable Foundation, Chennai